أمل دنقل

□ سامي خشبه □

أمل دنقل : اسم شاعر ، وعلامة مأساة . وهو أيضا اسم لتجربة فنية وروحية كبيرة ، وعلامة على موقف فريد من التجربة ذاتها ، كأنه كان يطلب التجربة ، ولا يدعو الله أن يجنبه دخولها . كان يطلب أن يعانيها : سواء كانت تجربة فنية خالصة تمر بالمعرفة ، وتعبر جسور التجديد الابداعي في بنية القصيدة ، وتراكيب مفرداتها ، وعطائها الوجداني/الصوتي ، بما تحصله من ثمار التعبير الأصيل ؛ أم كانت تجربة حياتية كلية : منذ البدء عند الجذور ، الى ما عبرته من « طرق هذا العالم » الشائكة المضنية ، تعلما وكشفا ، فرحا بالبراءة ، وفرحا بفقدانها ، مواجهة وفرارا ، نكوصا واقداما ، وشبعا وجوعا ، وغيابا عن عالم الحقيقة المباشرة ، واستعادة مؤلمة للوعي به ، وهجرة واقامة ، وتعلقا بالوحدة كوحش برى ، وذوبانا في قلوب الآخرين ووجدانهم ، مثل صوفي أرهقته وحشة البرية ، ووهما بقوة الجسد دون حدود — حتى يصل « الشاعر » : هذا الاسم/الوجود ، الذي يجعل الانسان نصف روح نارية ، ونصف صخر بارد — الى حدود التمرد الكلي .. ثم بعد الوهم يأتي اليقين الفاجع بأسرع مما كان منتظرا ، رغم أنه يبدو في النهاية مطلبا للشاعر منذ البداية : اليقين من اضمحلال الجسد — لا روحه ، تحت وطأة الموت القابع في الداخل يأكل الجسد وينحته ، كأنما لا تكتمل التجربة الا اذا ذاب الجسد — حيا — في هواء العالم وترابه ، والا اذا ذاب عقله في كيمياء المعاني التي فرضها « هذا العالم » على عقل الشاعر ووجدانه ، والتي استخلصها الشاعر ، أو انتزعها ، من عالمه ؛ أو تلك التي غرسها الشاعر بكلماته في صحراء عالمه ، وفي مروجه الخضراء أيضا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأمل دنقل ، اسم الشاعر ، وعلامة المأساة ، واسم التجربة . وعلامة الموقف من التجربة فى الوقت ذاته ، اسم أيضا ـ وبناء على كل تجربته وصفاته ومعانيه ـ لـ : « اشكال فنى وفكرى كبير » .

اشكال فنى يمكن أن تجسده أسئلة من نوع :

كيف امتزجت فى شـــعره مفردات قاموس اللغـــة التقليدى ، وتركيباتها الموروثة ، بمدلولات عصره الحديث الموار بالتغيرات الهائجة والمفاجئة وبايقاعات هذا العصر ذات الشجى الكثير ، والوعى الكثير .. فى آن واحد ، وذات الصمت الثقيل الممتد ، والرنين المدوى المتقاصر فى لحظة واحدة ؟

وكيف اكتسب أمل القدرة على اعادة صياغة تجربته مع عالمه ، فى صور مستمدة من أساطير أمته ، ومن تاريخها ، ومن حكاياتها الشعبية ؛ والقدرة على صياغة أساطيره هو الجديدة الشخصية ، المستمدة صورها وتجاربها من حياته اليومية العادية ، حتى يتحول « الكهل الصغير السن » الى نموذج ، وان كان نموذجا غير نمطى فى آن معا ؟

وكيف صنع أمل لنفسه صوته الخاص فى عمره القصير ، رغم أن « تجربته » اجتازت ثلاث تحولات كبرى ، فى خلال ذلك العمر المبتسر ؟

جاء أول هذه التحولات تلقائيا ، وبشكل تطورى ، وهو التحول من الخطـــاب الشعرى التقليدى الموروث ، الى الصياغة الشعرية الحـرة الجديدة ، حيث لا نجاة من الضياع فى صحراء هـذه الصياغة/الرؤية ، قليلة العلامات ، وقليلة التراث ، الا باكتشاف تجربة الذات ، واكتشاف العلاقة الخاصة والشخصية بالتراث القومى فى وقت واحد .

ولكن التحولين الآخرين جاءا قسرا ، وفرضـا نفسيهما فرضـا : التحول الذى فرضته أحـداث ١٩٦٧ وماتلاها ؛ والتحول الذى فرضته المعرفة اليقينية باقتراب الموت الوشيك ، البطىء ، المستمر ، القابع داخل جسده ، والذى اذا قاتله فانما يمكنه من نفسه أكثر !!

ثم كيف استطاع أمـل فى عمره القصـير ، وبتعليمه الذاتى فى معظمه ، أن يغوص الى الكثير من أسرار فنه ـ أسرار الشعر العربى أولا ـ الموروثة والتجـديدية ، لكى يفـــوز بالمعرفة التأثير الصوتى/الشعورى ، للقافية ، ثم يتمسك بأنواع معينة من القوافى المســـكنة غالبا ، وفى الحروف الشفاهية (الفاء ، الباء ، الميم) فى أكثر شعره ، وحتى اذا التزم بقواف من الحروف السنية أو الحلقية أعطاها « الرنين المسكن » المكتوم ، مولدا ذلك الاحساس الذى صـــار جزءا مما يمكن أن نســـميه عقيدته الشعرية : الاحساس بأن الشاعر ـ ونحن معـه ـ نواجه كونا ووجودا يفرضان نفسيهما على شعورنا بالقوة ، ولا ســبيل لمعايشتهما الا بقـوة التحمل ، وقوة المقاومة ، وقوة الوعى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاز أمل بهـذه المعرفة ، وفاز أيضـا بمعرفة التحكم فى موسيقاه الخارجية ، لخدمة ايقاع داخلى « بنائى وشعورى » متصور مسبقا للقصيدة ، وبمعرفة الاستفادة من « المطلع القوى » ومن تأثير « الصياغات المقفلة » للمعانى ، فيما يشبه الحكمة أو المعنى المأثور ، الى آخر ما عرفه من تراث أمته الشعرى ، وأسرار العلاقة الحميمة بين هذه الأمة وبين تراثها : الأسرار التى تعنى أن تبدع الأمة شعرها الخاص ، وأن تستمتع به ، وتستعين به على زيادة ادراك عالمها ، وزيادة ما فى عالمها من جمال فى وقت واحد ٠

ثم يغوص أمل فى كثير من ميزات ـ ومكتسبات ـ الشعر العربى الحديث التى قد تكون من مبتكرات شعراء العرب المحدثين السابقين على أمل ، أو من مقتبساتهم من الشعر الغربى (ولم يكن أمل يقرأ غير لغته العربية) ، وعلى رأسها ميزات اخضاع المؤثرات التراثية (الأسـاطير ٠٠ الخ) لنسيج وبناء العمل المعاصر ، واقعى الدلالة ؛ ثم ميزة توحيد الشعور الصادر عن أكثر من حاسة واحدة ، فى عملية تبادل حسى محكمة النسج ، بل تقليدية الصياغة ، رصينة المفردات الى حد كبير ، وأخيرا ميزة البناء الذى تحدد نقاط ارتكازه الشعورية والصوتية والايقاعية ، وتقسم على تفاصيل « الرؤيا » وأجزائها ، فى تحكم عام لا تفسده هندسة صـارمة ، ولا عجلة مهملة ؛ حيث يكون التفكير بالشعر هو الوسيلة للوصول الى معنى « الرؤيا » ، وهدفها ، وختامها ؛ وحيث يكون وصول « رسالة الرؤيا » من الشاعر الينا ، هو ما يعنى الشاعر الذى قرر أن يشاركنا فى رؤياه بالكتابة لنا ٠

ولكن الاشكال الفكرى الذى يمثله أمل ـ لا يقل ضخامة ، وقد تجسده أسئلة أخرى :

اذا كان أمل دنقل شاعرا متمردا ـ وعلى هذا يتفق قراؤه ونقاده جميعا ، وان اختلفوا فى مدى التمرد وتفسيره ـ فلأى « رصيد » يمكن أن يضـاف حسـاب تمرده ؟ ولرصيد أى « عقيدة » من تلك العقائد المطروحة فى « سوق » الثورة الآن على امتداد وطننا العربى الكبير ؟

بعد موت أمل ، ادعته لنفسها كل « القبائل » الفكرية « العقائدية » ، ولم يرفضه الا أفراد : أعياهم رفضه الدخول فى « حلف » أى قبيلة ؛ أو رفضـه الوقوع تحت أى ظـل ، الا ظـل انتمائه القومى والاجتماعى والشعرى الذى صاغ لنفسه ، بنفسه ، مفاهيمه التى يتعين كشفها من شعره ومن كلماته وحدها ؛ أو أعياهم ادراك قيمته الحقيقية فى « عصره » الواقعى أو فى عصره الشعرى ٠

لم يكن أمل متمردا لحساب أى عقيدة (وضعية) مقولبة جاهزة : لم يكن شيوعيا ، ولا اخوانيا ، ولا ٠٠ ولا ٠٠ ، ولكنه كان باليقين من الحالمين بمستقبل أفضل لأمته ـ فرادى وجماعة ـ ولوطنه قطرا قطرا ، وكتلة واحدة متماسكة ، كان يدعو ـ فى لحظة الشعور الفادح بعنف البغى المسلح ـ الى حمل السلاح ، ولكنه كان يحذر أيضا من اشتجار الأسنة المنتمية الى الأمة الواحدة ٠ وكان يصدر ـ فى الغالبية العظمى مما اشتهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قصائده ـ عن « وقائع » أو « دوافع » خارجية . ولكنه كان ، فى كثير من شعره العذب ، ينكفىء على ذاته ، يكتشفها ، ويغوص فى أعماقها ، ثم يخرج منها لكى يبوح ، ويغنى ، ويزداد تمردا ، وموضوعية !!

لا يشك أحد فى أن الحلم القومى (العربى) كان من أعمق الينابيع التى استقى منها أمل رؤاه ومواقفه ، والتى حركت عكاراتها مواجعه ، وملأته بالكثير من المرارة والسخط .

ولا يشك أحد فى أن عشقه لأرض وطنه المباشر ـ مصر ـ ولحريتها ، وحرية أبنائها الجماعية والشخصية ، وعشقه لحلم التقدم الاجتماعى ، كانت أيضا من الينابيع الهامة ، التى استقى منها أمل رؤاه ، ومواقفه ، والتى ملأته تناقضاتها المستحيلة هى الأخرى بالسخط والمرارة ، وباليقين أيضا من أن « التقدم » نحو الحرية والعدل حتمى .. وممكن .

ولكن أحدا لا يشك فى أن أمل ، بما أورثته حياته من احساس عميق بالتفرد والوحدة ، الى حد يجعل من قصائده تطورا عصريا لشعر وتقاليد ـ الصعاليك والفتاك العرب ـ الجاهليين والاسلاميين على السواء ـ أو تجسيدا « عمليا » لشعراء الصعلكة الحديثة ، والرفض الغربى ، المحدثين ـ لا يشك أحد فى أن أمل كان يبدو فى تلك القصائد بعيدا كل البعد عن المفهوم القائل بأن « الشاعر هو صوت الجماعة » ، أو لسان القبيلة أو الأمة . فى تلك القصائد ، كان أمل يبدو مكتشفا متفردا لصحرائه الخاصة ، نلتقيه فيها مثلما نلتقى كنزا قديما مرصودا طمرته الرمال ، نعرفه ، وتسحرنا أسطورته ، ويجتذبنا غموض رصده وعزلته ، ونستمتع بما يمدنا به من معرفة أو سحر ، ثم لا نمتلكه أبدا ، ولا نشارك راصده أبدا فى ثروته ، ولا فى رصده الذى يحرس الكنز من الطامعين .

هكذا كان أمل : روح حارقة ، وصخر بارد ، من تجسدات شعراء ستينيات أمتنا وسبعينياتها الهائجة ، المحتشدة بالتقلبات والتغيرات التى اجتاحت كل شىء : من أعماق الجذور تحت الأقدام ، الى نواصى الرؤوس ، وأطراف المشاعر ، ومسلمات العقائد .

ولم يكن ممكنا أن يعيننا على معايشتها ، وعلى ادراكها ، وعلى تحويل أخطارها ومباذلها ومآسيها ، الى موضوع للوعى ، وتركيب للجمال ، الا ذلك النوع من العقل والوجدان : الذى يخوض التجربة دون وجل ، بطريقته الخاصة ، ويطلب أن يعانيها ، دون أن يحمل « التميمة ضد الزمن » .

« ضد من ؟

ومتى القلب ـ فى الخفقان ـ اطمأن ؟! »

سامى خشبه

أوراق من الطفولة والصبا

□ د. سلامه آدم □

الورقة الأولى :

فى الطابق الأخير ، فى بيت من بيوت مدينة قنا ، يسد مدخلا صغيرا يقال له « الخان » تقيم أسرة صغيرة : سيدة حول الثلاثين ، وثلاثة أبناء : ابن فى الثانية عشر ، وابنة فى الثامنة أو التاسعة ، وأصغر الثلاثة طفل حول الخامسة أو السادسة · أما الابن الأكبر فاسمه : محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل و « دنقل » هو جد العائلة الكبير ، أما « محارب » فهو الجد المباشر لأمل ، و « فهيم أبو القاسم » هو اسم الأب · وتقطن العائلة بقرية « القلعة » وهى على بعد عشرين كيلوا مترا تقريبا الى الجنوب من مدينة قنا·

وفى الطابق الأول (الأرضى) تسكن مجموعة من التلاميذ ، كنت واحدا من بينهم ، نزحنا من قرانا في بداية الخمسينيات طلبا للعلم الذى لم يكن متاحا الا فى مدينة قنا ، عاصمة الاقليم ، وبعض مدنه الكبيرة نسبيا · وكان سكان الطابق الأخير يختلفون كثيرا عن سكان الطابق الأرضى ، فدارهم دار استقرار ، عامرة الأثاث ، ومفروش بالبسط ، أما دارنا فهو دار ترحال ، مجرد أسرة متواضعة ومكاتب بسيطة وعدد قليل من الكراسى · كانت دار « أمل » اذن دار أسرة مقيمة الا أنها فقدت عائلها منذ عامين تقريبا ، وقررت الأم أن تبقى حيث هى ، تواصل تربية وتعليم أولادها · وعرفت بعد ذلك أن الأب كان شيخا معمما مهيبا ، وكان مدرسا مرموقا للغة العربية فى مدارس مدينة قنا ، وهو من خريجى الأزهر الشريف بالقاهرة ، وشاء القدر أن يتوفى الأب وهو فى ريعان الشباب ، ولم يشب أكبر الأبناء عن الطوق !

كانت الأم بالغة العناية بأولادها · الملابس نظيفة دائما ، كذلك الايدى والوجوه ·· والصورة التى بقيت فى ذاكرتى لأمل من هذه الأيام ، هى لطفل جميل ·· وسيم ·· نظيف ·· يرتدى أحيانا بنطلونا قصيرا ·· ويميل الى الهدوء والوداعة ، وربما الى الخجل والحياء ·· نابه فى دراسته ، معدود فى المتقدمين فيها رغم صغر سنه بين أقرانه ·

الورقة الثانية :

كل يوم خميس يأتى من القرية الى المدينة رجل مهيب الطلعة ، يرتدى جبة وقفطانا تارة ، وجلبابا من الصوف تارة أخرى ، عرفت أنه فى مكانة « العم » من أمل واخوته ، وانه يتردد على الأسرة للاشراف على شئونها ، واسباغ الرعاية والحماية لها ، وعرفت أنه يعمل كذلك بالتدريس مثل والد أمل ·

الورقة الثالثة :

شجعنى على الصعود الى دار أمل ما علمته من أن بين أسرتينا أواصر من النسب والقرابة · وعلى الرغم من أن أمل كان يسبقنى فى سلم التعليم

بعام ، وكنت أنا أسبقه فى سلم العمر بعامين ، لكن عشقنا للعلم والمعرفة والقراءة ، واكتشاف رابطة القرابة ، أنسانا هذه الفروق البسيطة . كان أمل فى ذلك الوقت من عام ١٩٥٢ فى الشهادة الابتدائية (على النظام القديم) وكنت فى السنة الثالثة . وكان يتعلم فى مدرسة أميرية بينما كنت أتعلم فى مدرسة أهلية . لكن حينما أنشئت الشهادة الاعدادية تقدمت اليها (من المنازل) ، قبل أن يحين تقدمى اليها بعام ، وبذلك جمعتنى بأمل مدرسة واحدة ، والتقينا سويا فى السنة الأولى بمدرسة قنا الثانوية ، كما التقيت فيها كذلك بصديقنا عبد الرحمن الابنودى .

الورقة الرابعة :

حتى دخول المدرسة الثانوية كان أمل التلميذ الهادىء ، النابه ، المجد فى دراسته ، المنتظم والمستقر فى حياته ، حتى أنه بعد اتمام السنة الأولى الثانوية اختار هو شعبة العلوم ، بينما اخترت واختار الأبنودى شعبة الآداب . لقد كان واضحا ومستقرا فى ذهن أمل استعداده لمواصلة الدراسة الأكاديمية فى تخصص دقيق . وكان يدعم ذلك بحرصه على التفوق الدراسى ، كما كانت المذاكرة اليومية بندا أساسيا وهاما فى حياته فى هذه الفترة .

الورقة الخامسة :

لم يكن والد أمل مدرسا عاديا للغة العربية ، لكنه كان كذلك فقيها ، وعالما وأديبا ومثقفا ، وفوق ذلك كله كان شاعرا مرموقا . ولقد وجد أمل فى بيته مكتبة وكتبا ضخمة ، ذات أوراق بيضاء تارة ، وصفراء تارة أخرى ، وظهرت هذه الكتب بين يدى أمل . لكن المفاجأة الكبيرة هى أن أمل ابن الرابعة عشر تقريبا يكتب القصائد الطوال ، ويلقيها فى احتفالات المدرسة بمناسبة المولد النبوى الشريف وعيد الهجرة وغيرها من المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية . وهنا اختلفت الأقوال وتضاربت الروايات . ذهب أكثرنا الى أن هذا الشعر هو شعر والده ، وجده أمل فى أوراقه ، فانتحله ونسبه الى نفسه ، فالمعانى التى يتناولها فى قصائده دقيقة ، والألفاظ صعبة ، والتراكيب معقدة .. فمن أين له كل ذلك ؟!

وحينما بلغ أمل هذا الطعن فى شاعريته ، أخذ ينظم قصائد من نوع مختلف ، استخدم فيها اللغة العامية أحيانا ، والفصحى أحيانا أخرى ، وكلها هجاء مقذع فى هؤلاء الذين رددوا هذه التهمة ، وحفلت هذه القصائد بتشنيعات وأوصاف جارحة ، وألفاظ خارجة ، بصورة ربما لايجرؤ على الاتيان بمثلها كبير ولا صغير . فأيقن الجميع انهم أمام شاعر حقيقى ، لا شاعر كذاب ، بصرف النظر عن تشنيعاته واتهاماته المسرفة فى الخيال .

الورقة السادسة :

اطمأن أمل الى صورته كشاعر بين زملائه . لكن ذلك كان فقط بين جدران المدرسة ، وهو يريد أن يشيع ذلك بين فحول الشعراء الكبار فى محيط بيئته ، فحينما تأتى الاجازة الصيفية . ويذهب مع أسرته الى القرية ، ويترامى الى سمعه أن فى القرية المجاورة فقيها شاعرا ، أو معلما شاعرا ، فانه لا يتردد فى الذهاب اليه فيسمعه محفوظه من الشعر ، ثم يطارحه من نظمه الخاص . فى أغراض مختلفة ، ثم ينتظر من الشاعر الكبير أن يبادله بمحفوظه وبقصائده ، فلا يجد فى ذلك كله عناءا كبيرا ، ولا ما يستحق عناء البحث عن شعراء آخرين من بين الكبار المعممين أو المطربشين ، وكان لا بد له فى يوم من الأيام أن يبحث عن هؤلاء الشعراء الذين يجد أسماءهم على الكتب والدواوين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الورقة السابعة :

اعتاد أمل ، فى الاجازات الصيفية ، أن يزورنى فى قريتى المجاورة لقريته ، وأن أرد له الزيارة فى قريته · وكان يصحب معه فى كل زيارة كتابا من تلك الكتب الضخمة التى خلفها له والده الفقيه الأديب الشاعر ، وكنت فى الغالب أعود من زيارته حاملا معى كتابا من عنده استكمل قراءته الى أن تحين الزيارة التالية · وأذكر أنى قرأت معه الكتب التالية :

- **الشوقيات**
- **ديوان حافظ ابراهيم**
- **نهج البلاغة للامام على بن أبى طالب ·**
- **رسائل بديع الزمان الهمذانى ·**
- **ديوان الشريف الرضى ·**

وآخر ما قرأناه معا فى تلك المرحلة ـ مرحلة الطلب فى المدرسة الثانوية ـ فيما تعيه الذاكرة هو ديوان « **ازهار الشر** » لبودلير من ترجمة الشاعر ابراهيم ناجى ثم **ديوان** محمود حسن اسماعيل « **أغانى الكوخ** » ·

وقبل أن أترك هذه الورقة أذكر حادثتين أصابنى فيهما أذى كبير بسبب هذا الاستغراق الشديد الذى كان يستولى على أمل وهو يتحدث أو يقرأ أو يقول الشعر : ففى احدى زياراته لى ، وكان ذلك يوم جمعة استغرقنا فى قراءة الشعر أو الحديث عنه ، ولم ننتبه الى أذان صلاة الجمعة ، فلم نذهب الى المسجد ، وكان أبى هو خطيب المسجد ، فلم يلمح وجودنا بين المصلين ، فلما عاد من المسجد ، وجدنا نلهو بين الكتب ، غافلين تماما عن وقت الصلاة فكان حسابى يومها عسيرا· وفى زيارة أخرى أردنا أن نذهب بعيدا عن العيون نقرأ ونتحدث باطمئنان ، فأخذنا قاربا الى جزيرة وسط النيل مقابلة لقريتنا ، فطاب لنا المقام هناك ، ولم نعد الى البيت الا بعد صلاة العشاء ، واعتبر أبى هذا السلوك غاية فى الجرأة والتهور · ونالنى السوء بسبب هذه الرحلة النيلية التى أغرانى بها أمل ، وما تزال وقائعه معنا تروى حتى الآن ·

الورقة الثامنة :

انطلق شيطان الشعر من القمقم ، ولم يعد فى قدرة أحد أن يعيده الى مكمنه ، وما عاد الهدوء ، ولا الخجل ، ولا النظام والاستقرار بضاعة رابحة · وما عادت الأسرة الهادئة المستقرة بقادرة على أن تحتوى هذا الآدمى الجنى · والتقاليد الصارمة التى تفرضها البيئة القاسية ، والضوابط الكثيرة التى تحرص عليها العائلة الكبيرة ، ذات التقاليد الراسخة ، والمكانة الاجتماعية المرموقة ، أصبحت فوق احتمال هذا الذى كأنما ولد من جديد ، يبحث له عن عالم خاص به ، ولا يحاسبه فيه أحد ، ولا تحده فيه حدود · وما عاد التفوق فى هذه الدراسة ·· الأكاديمية التخصصية ، فى شعبة العلوم ، كما كان فى موضعه القديم من نفس أمل · وحينما ظهرت نتائج شهادة الثانوية العامة عام ١٩٥٧ لم يحصل أمل على الدرجات المرتفعة التى تتيح له دخول احدى الكليات ذات التخصص الدقيق ، والمستقبل المهنى الرفيع ·

وهنا بدأت مرحلة جديدة تماما ·· تخال فيها العقد الذى كان منظوما ، ومحكما ، قد انفرط عن آخره ·· ولا بد من جمع حياته ، واعادة نظمها ، مرة أخرى ، لكن بايقاع مختلف ، ونظم جديد ، تسقط فيه البحور القديمة ، والقوافى الموزونة ··

ويرحل أمل بعيدا ·· عن الأسرة الصغيرة ، تاركا وراءه القرية النائية ، والمدينة المعزولة ·· ليلقى بنفسه فى أتون القاهرة ·· ذلك التيه الأعظم !

ملحق الورقة الأخيرة :

حفظت مجلة مدرسة قنا الثانوية فى العام الدراسى ١٩٥٧/٥٦ أبياتا مما كان يلقيه أمل من قصائد أثناء العدوان الثلاثى على مدينة بورسعيد ،

كما حفظت قصيدة كاملة كان قد ألقاها فى مناسبة الاحتفال بعيد الأم .

كتبت المجلة تقول تحت باب (روضة الشعر) : وهذه أنشودة من الطالب محمد أمل فهيم ٣ ع ٣ يقول فيها :

يا معقلا ذابت على اسواره كل الجنود
حشد العدو جيوشه بالنار والدم والحديد
يبغيك نصرا سائغا لبغاته يا بورسعيد
مادت قواهم والقوى فى عزم جندك لا تميد
ظمىء الحديد فراح ينهل من دم الباغى العنيد
قصص البطولة والكفاح عرفتها يا بورسعيد

أفردت المجلة بعد ذلك صفحة كاملة لقصيده بعنوان « عيد الأمومة » وكتبت تحت العنوان أنها « للشاعر أمل دنقل » وهذا نصها :

اريج من الخلد .. عذب . عطر
وصوت من القلب فيه الظفر
وعيد له يهتف الشاطئان
واكليله من عيون الزهر ...
والحانه من نشيد الخلود
وقيثاره .. فيه رق الوتر
رياحينه .. غطت العالمين
وروض الهوى قد زها وازدهر
طيور تغنى أغانى الوفاء
فتلهمنى .. بالقوافى الغرر
مواكب اخلاصه البادیات
على النشء تتلو جديد السور
فتوقد فيهم حماس الشباب
وتنزع منهم كريه الخور
تصيرهم ذاكرين الجميل
كما يذكر النجم .. فضل القمر
يردون فضلا بما يقدرون
وما يملكون .. من المدخر
وهذى ـ لعمرى ـ حسان الخلال
فتترك فينا .. جليل الأثر
ومصر العلا .. أم كل طموح
الى المجد شد رحال السفر
وأمى فلسطين بنت الجراح
ونبت دماء الشهيد الخضر
يؤجج تحنانها فى القلوب
ضراما على ثارها المستمر
وأمى الجزائر .. شعلة نار
الكفاح ترد العدا للحفر
وأمى كينيا .. بنار الحراب
تشب لهيب الردى المستعر
وأمى كل بلاد .. تثور
أضالعها باللظى المستطر
تمج القيود .. وتبنى الخلود
تعيد الشباب لمجد غير
فيثبت ايمانها فى الكفاح
وينبت فى القفر .. زهرا نضر
وتعلى المنار .. وتزجى النهار
وترسى لصرح المعالى .. الحجر
وينهض أبناؤها الثائرون
يخطون ذكرا .. بعيد الأثر
فان الدماء تزف الدخيل
الى القبر .. رغم صروف القدر
وتنسج للشعب نور العلاء
بحرية الوطن .. المنتصر
فان العلا ربة التضحيات
وقلب يكافح .. أنى خطر

الفيوم : د . سلامه آدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاعر الحراب المدبّبة

فاروق شوشه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانتْ حرابُك الطويلة المُدبّبة
تجعلنى على مسافةٍ منك ،
فلا أُعاين الذى حويْت من جمالْ
وكان وخْزك العنيف حين تستهلّ صولتك
مُفتَتناً بزهوة النزال والمبارزة
يتركنى منك ، على انتظار
للحظةٍ ، يعودُ فيها صفْوُك المسكوبُ فى
الرجالْ
ينكشف الوجهُ الغضوبُ عن فجاءة الفرحْ
والجسدُ النَّحيلُ بالوداد يختلجْ
يموجُ فى الضلوعِ صدرُك الوريف بالظلالْ
مُؤانساً وحانيا
ويصبحُ القلبُ العصىُّ ، فى رحابةِ الدُّنيا
وفى تدفّقِ البحارْ
كنوزه مذخورةٌ لِكلٍّ من عرفْتْ
شعابُه طيّعةٌ لِكُلٍّ من حملْت
رحابُه سقيفةٌ وبيْتْ
لِكلٍّ من صحبْت فى ممالك الليل
وفى أقبية النهار !

• • •

نتحلّق حوْلك ،
نشهد كيف تذوبُ ، وينطفىء النجمُ
الموعود
تتفلّت من بين أصابعنا
نفَساً ، نفسا
تتسرَّبُ من بين شواغلنا
قبساً ، قبسا
نرتاعُ ويصدمُنا الهول المرصود
نبتعدُ ، فيطوينا دوران اليومِ ، وننسى
حتى يُرجعنا التّطوافُ إليكَ
ونُقعى حولك ،
تتأمّلنا ، وتصنّفنا
تقرأُ فينا جيشان الدمع المخبوء ،
تطالعُ فينا زلزلة السَّمت المهزومْ
تمتدُّ يداك ، لتأخذ أنت بأيدنيا وتُكفكفنا
نتهرَّب من عينيك ، ولكنْ صَمْتُكَ يفضحُنا

تنهارُ سدودُ ملامحنا
ينتفضُ الوجهُ المُعتصرُ المحمومْ
ينتفض الصوت المشروخ المكتومْ
ينتفض الجسدُ المهدود المسمومْ
تنقضُّ عنيفاً كالنَّسر
في ومضة شعر
تتحدّى كلَّ عذابِ القهْر
وتفاجئنا
أنك – في وجه البابِ المسدود –
أقوى منَّا
نخجل ، ونقومْ !

* * *

في زمن يُعلن عن حاجته لكبرياء
يخرجُ فيه السفهاءُ من جحورهم
والأدعياء من شقوقهم
ويعتلي المخادعون كلَّ موكب وساحة

ليملأُوا الدنيا ، ويزحموا الفضاء
فى زمن ملوكه السّوقة والطَّغام
وناصحوه أغبياء
يلبسُ فيه السِّفلة العصاة ، واللُّصوص
مُسوح أنبياء
ينداح صوتك الجسورُ واخزًا ، وصاعقا
محذّرا من هجمة الوباء
ومن غدٍ يطبق فوقنا ، ويحجبُ السّماء
يموجُ فى صواعق البلاء
ويصبحُ الأعداءُ فيه أصدقاء !
ينداحُ صوتك الجسورُ واخزًا ، وصاعقا
يُطلق فى كلِّ اتجاه
رصاصةُ الخبيءِ فى قصائد الهجاء
لعصْرنا المفروش بالوحول والأَلغام
للقابعين فى قرار الجُبِّ كالنيام
والعاجزين عن بلوغ قامتك
لأنهم أقزام
والباحثين فى بلاغة الكلام عن عزاء
وفى أكاذيب الطغاة عن طعام
واخترْت أن تكون ،
ـ حيث ينبغى لصو تك الفريدِ أن يكونْ ـ
كتيبة الصِّدام والإقدام !

* * *

فى زمن يحمل عارنا ووجْهنا القبيح
لماَّ سقطْنا فى شباك القهْر
وانبهمت أمامنا المسالكْ
وظنَّ أعداءُ الحياة أن صوتنا الحبيس لن يبوح
وأن عطْرك النبيل لن يفوحْ
مُنطلقاً خلْف سياجِ الأَسْر
نرفعُ من رُؤوسنا الغرْقى ، ونستديرُ
باحثين عن شعاعةٍ منك ، وعن إشارة
تردُّنا إلى اتجاهنا الصحيح
من قبل أن نصير قبْض ريح
ترحل أنت غارباً
مُنْدَفعاً إلى الثرى البعيد فى صعيد مصر
مُضمّخًا بما نزفْتهُ من حكمة وشعر
وما اختزنْتهُ من شعلة وجمرْ
وما اعتصمْت فيه من إباءْ !
لاتلتفتْ حوليْك ، ليس ثمَّ من أحدٍ
الكون كلُّه فَسَدْ
وأصبح المهرّجون . . . شعراءْ !

القاهرة : فاروق شوشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاعر "اليقين" القومى

□ فاروق شوشه □

فى سنوات النكسة وما تلاها ، يتوهج شعر أمل دنقل ، ويتأكد ارتباطه بوجدان القارىء والمتلقى • وبين أصوات الموجة الثانية من شعراء حركة الشعر الجديد فى مصر يصبح صوت أمل أكثرها حدة وبروزا ، وتعرضا وانكشافا • ها هو شاعر مصرى ، يخرج الى قلب الحلبة فى العراء عارى الصدر ، يلعن سجانيه وجزاريه ، ويفضح أسباب القهر والهزيمة ، ويخز الاتباع والأشياع وخزات ضارية، معرضا نفسه للتلف،ومحتشدا للمواجهة •

فى قلب هذه المواجهة ولد أمل دنقل شاعر الموقف ، لذا لم يكن غريبا أن يصبح الكثير من قصائده منشورات سياسية ، تتناقلها قطاعات الطلبة والمثقفين وعناصر التحرك والتململ ،وينجذب اليها القابعون فى جحورهم – من الشعراء والمتأدبين – بالرغم من وعيهم بأن هذه القصائد تعريهم وتعرى مواقفهم وتمسخ ما يكتبونه ، ولم تعد الأصوات الغاضبة تبحث عن صوتها الشعرى خارج مصر ، حيث بطولة الموقف أيسر وأكثر أمانا وأقل تكلفة، ففى رحم مصر نفسها يتخلق الصوت الشعرى الجيل الغضب ، وتكتمل ملامحه وسماته بين دوى الرصاص الملاحق للمظاهرات وركلات الأرجل فى مطاردات الشوارع والأزقة ، وظلام السجون والمعتقلات التى تلتهم الخارجين على النظام،المنادين بالثأر والكرامة والكبرياء •

وبالرغم من اصطناع أمل دنقل لعنوان : «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» لشعر هذه الحقبة، الا أن شعره فى جوهره لم يكن بكاء ولا بكائيات• وهذا هو الحد المميز والفارق بين صوته وأصوات الكوكبة الشعرية الأخرى فى الساحة•أن قصائده فى المواجهة والتصدى – هى فى حقيقتها – امتداد عصرى لتقاليد الهجاء السياسى فى الشعر العربى• يوم كان الشاعر – بحكم الانتماء القومى والغيرة القومية – يصطنع لنفسه موقفا يعبر من خلاله عن الجماعة ، ويدعوا الى الاستنفار فى مواجهة العدوان والمذلة ، ويستنهض ويستصرخ خشية الوقوع فى الدنية ، ويصبح تعبيره الشعرى حادا كالسيف، قاطعا كلغة البرق والرعد ، عاريا ومتجردا ، لا تثقله الزخارف أوالمنمنمات ، ولا يزحمه التهويل أو التطريز ، لكن « عبء » الرسالة القومية هو الذى يثقله ، والوعى بفداحة المصير هو الذى يقدحه ويفجره ، والضرب على أوتار النخوة والحمية والانتماء هو ما يعنيه فى المقام الأول •

وأعتقد أن قصائد أمل الثلاث الكبرى : « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة و « الكعكة الحجرية » و « لا تصالح » ، فى سياقها المتتابع مع حركة الأحداث وتفجر المواقف فى سياقها وتصاعد المواجهة ، هى أوضح أشكال هذا الهجاء القومى ، وأكثرها اكتمالا من حيث الاحكام الشعرى ووضوح النبرة ، والقدرة على اعتصار المتلقين

ونظمهم فى سلك الرؤية الشعرية المحمومة ،بكل تداعياتها ودوائرها المركبة والمتداخة ·

ان أمل دنقل فى سياق هذه القصائد الثلاث ومثيلاتها يستعيد أو يستعير نبرة شاعر القبيلة وشاعر الجماعة فى تقليد أصيل من تقاليدالموروث الشعرى ، الذى كانأمل يستوعبه ويتمثلهعنوعى واقتدار ، وتستعيده حافظته دوما بصورة تدعو الى الدهشة ، لكن هذه الخلفية القومية عند أمل ستظل دائما أحد المفاتيح الرئيسية لفهم عالمـه الشعرى وأبعاد موقفه الشعرى ، وسيظل الانتماء القومى لديه ـ فى طابعه وروافده العربية ـمحركا أساسيا نشيطا وفعالا ، فى انضاج وعيه الشديد بما يدور من حوله ، واكسابه القدرة على رد التفاصيل الصغيرة الى أصولها فىنظام صارم · وتلوين آفاقه المستهدفة بألوان منتسجة من سدى هذا الانتماء ولحمته ، فى أزهى صوره وموافقه وأزكى مجاليه وتجلياته ، وأنبل شخوصه وأعلامه: من الشعراء والعلماء والرواد والشجعان والمغامرين، هـذا الانتمـاء القومى الذى كان يعيشـه أمل ويجسده : دما أمويا فى عروقه ، وتطلعا حضاريا فى صميمه امعمارا لغويا فى قصائده : هو الذى خلق له هذه الأرض الفسيحة الرحبة التى تدور عليها معاركه وملاحمه ، وجعله يتكىء دوما الى ما يحس ويؤمن أنه الأبقى والأنقى ، وعصمه من السـقوط فى هوة البكاء ـ عندما كان الجميع ينشجون ـ وأبقاه فى منطقة الوخز والتصدى بالهجاء الرفيع، والسخرية النبيلة ، والكى الموجع بالشعر ·

هذا الانتماء القومى عند أمل دنقل ، هو نفسه الذى جعل منه شاعرا عميق الانتساب للجذور الأصيلة فى شجرة الشعر العربى ، ولم يدفع به أبدا بعيدا عن هذا الانتساب ، جريا وراء مجـرد جنوح المغامرة أو اغراب المخالفة والمفارقة ، أو انزلاقا وراء موضات الحداثة فى التعبير الشعرى المعاصر ، وهكذا احتفظ أمل ـ داخل عالمه الشعرى الشديد المعاصر والاصيل الحساسية ـبالكلاسيكيات المستمرة والباقية فى معمار القصيدة العربيـة وفى آفاقها التعبيرية وجيشانها الموسيقى · فهو يخضع قصائده لنظام صارم مدروس ، ومعاودات ومراجعات مستمرة ، قبل أن يدفع بها الى النشر والدوران.هذا النظام الصارم المحكم هو الذى جعل قصيدته ـ فى معظم الأحيان ـ تنجو من الثرثرة وتداعى الافضاء والبعد عن مركز التوجع وقطب الاشعاع والتأثير ، وحفظها من السقوط فى برودة النثرية أو جفاف التقرير ، ولانه لم يكن حريصا على أن يعد من الشعراء طوال النفس ، فقد استطاع أن يجعل معظم قصائده مكثفة مركزة ، وأن يكون الطابع العام لها دائما هو الطـول المعتدل غير المسترسل ، والحجم الذى لا يبدد شحنة الرؤية ووهج التناول ، باستثناء قلة من قصائده ، طالت نتيجة امتلائها بتعدد الأصوات والحوارات ، ممـا استتبعته التجربة واستلزمه الموقف ·

هذه الصيغة الشعرية التى حرص عليها أمل ، يكملها حرصه الشديد الواضـح على التقطيع الموسيقى وعلى رنين القافية المتواتر ـ بالرغم من أنه يكتب فى اطار الشـكل الجديد المتحرر من القافية · لكن هذا الجانب الموسيقى البارز الذى هو من صميم تقاليد القصيدة العربية يظل سمة غالبة على كل شعر أمل ·

وهو ينجح فى توظيفه دائما عندما يسكبه من خلال لغة توشك أن تكون بسيطة وعادية ، لكنها سرعان ـ فى احتشادها الشعرى والتركيبى ـ ما تتفجر بالشحنة والدلالة،ثم هو ينجح فىالملاءمة بين هذه العناصر الموسيقية واللغوية ·

والتصميم الذى يبدعه لقصيدته ، تصميم يقوم على توازى الخطوط والمساحات ، وتقابل الخيوط والألوان،ومن هنا فان شعر أمل بعناصره المعمارية والتركيبية ـ يتيح للبنائيين من النقاد فرصـة سانحة للكشف عن منطقه وتحليل عالمه وعناصره·

وأمل دنقل فى هذه الحالة يقتـرب كثيرا فى نموذجه من الصيغة التى اصطنعها أحمد عبدالمعطى حجازى لنفسه ، تصميما ولغة وهندسة تركيب وموسيقى وايقاعات ، وربما كانت الملامح الاولى لهذه الصيغة قد تشكلت لدى الشـاعر العراقى الرائد بدر شاكر السياب ، فى حرصه علىمعارضة الكلاسيكية الجهيرة للقصيدة العربية المتوارثة ،

ومواجهة رنينها الزاعق وخطابيتها المتميزة وايقاعاتها البارزة ، فكان نموذجه الشعرى المجدد يقوم فى جوهره على المواجهة بالتماثل ، من خلال صيغه جديدة وحساسية جديدة دون اغفال لقيم القصيدة العربية فى رحلتها المستمرة عبر القرون ، لكنها تصبح أكثر نضجا وعصرية عند حجازى وأمل دنقل .

هذه الصيغة الشعرية « العربية » الهوية

والسمات والملامح ، والتى هى أشبه ما تكون بالساحة الواسعة التى تنتظم السياب وحجازى وأمل وآخرين تتضح أكثر بالمقابلة والمخالفة، عندما نضعها فى مواجهة صيغ شعرية أخرى حرصت على التملص من أسر الهوية العربية والانتماء القومى، والتظاهر بالاغراب ، والاحتفال بحصاد ما طرحت الترجمة فى المجال الشعرى من صور وتراكيب وأساليب وابنية ، ومحاوله التاثير بعناصر لا تدخل فى حساباتها فكرة الايقاعات الشعرية المتوارثة والمألوفة ، ولا فكرة التقفية المتراوحة فى سياق القصيدة الحديثة ، ومن ثمة يمكن فهم التداعيات التراثية الكثيرة فى شعر أمل دنقل على وجه الخصوص واستخدام الشخصية التراثية لديه ، فليس الأمر مجرد أقنعة يرتديها الشاعر المعاصر ليقول من خلالها ما يريد أن يقول ، ولا هو بالنسبة اليه مجرد بحث عن معادل تراثى ، ولا مجرد اهتمام بتقديم تفسير أو تأويل جديد للشخصية أو الموقف ، ولكنه فى رأيى تعبير عن حميا الانتماء الى هذا التراث القومى ، باعتباره الحقيقة الباقية أو اليقين الموجود فى الذاكرة والوجدان .

ان ارتباط أمل ـ بعناصر شتى من هذا التراث وترديده لها فى شعره ـ دليل على حسه القومى أولا وأخيرا وعلى وعيه بهذا الانتماء الى أهم معطيات أمته فى تاريخها الطويل، ألم تتجسد هذه المعطيات فى شخوص ومواقف ؟

ان الارتباط الصميمى الحميم بها هو العمود الفقرى فى تمثل أمل دنقل لمعنى الحقيقة العربية والوجود العربى ، وهو يرى فى مشاهد هذا التراث وشخوصه ومواقفه ـ المضيئة والبارزة ـ وجه « اليقين » الذى كان يشير اليه الشاعر الجاهلى عمرو بن كلثوم ـ شاعر الهجاء السياسى والنفس القومى البعيد ـ عندما يقول للهجو : « وأنظرنا نخبرك اليقينا » ثم يكرر هذا « اليقين » ثلاث مرات فى معلقته المشهورة التى هى بمثابة النشيد القومى للعصر الجاهلى كله . ومن خلال معلقة عنترة يطالعنا هذا اليقين وقد تسمى بالحقيقة فى الحديث عن « حامى الحقيقة » .

أمل دنقل ـ بهذا المعنى ـ هو شاعر البحث

المضنى عن هذا اليقين » القومى ، والاستمساك به والاعتصام بحقيقته ، ممثلة فى أصوات هذا التراث وفى ايحاءاته ودلالاته ، وليس استخدامه للشخصية التراثية والموقف التراثى الا انطلاقا وراء تجسيد هذا اليقين فى عصر التمزق والتشرذم والتهاوى ، واليقين عنده يقين موقف ويقين تعبير، وكل موقف يستلزم تعبيره .

وقد كان انتماء أمل التعبيرى ـ فى صيغته الشعرية انعكاسا طبيعيا لانتمائه القومى كشاعر وانسان . وظل هذا « اليقين ـ الحقيقة » ملازما له ، بكل عذاباته ومحنه ومعاناته ، وكل صراعاته ومواجهاته ، تشهد بذلك القصيدة الأخيرة من شعره عندما يقول فى قصيدته « الجنوبى » آخر ما كتب:

« ـ هل تريد قليلا من الصبر ؟

ـ لا

فالجنوبى يا سيدى يشتهى أن يكون الذى لم يكنه يشتهى أن يلاقى اثنتين :

الحقيقة ، والأوجه الغائبة » .

هذه الحقيقة مقترنة بالأوجه الغائبة هى هذا اليقين الذى ظل محورا أساسيا فى نزوعات أمل وافضاءاته ، وسلما رئيسيا فى موقفه وانتمائه ، والحقيقة لا يفصح عنها الا كيان راسخ صلد ، تتكسر عليه سيرة الأيام وحركة الأحداث والوجوه الغائبة ليست فقط وجوه من عرفنا وعاشرنا ، لكنها وجوه من أحببنا من رموز ونماذج كانت دائما تجسيدا لطموح ، وتحقيقا لتطلعات .

القاهرة : فاروق شوشة

مقاطع من

وصية القبر والخيول المهاجرة

د. عبد العزيز المقالح

يترنح طل الخيول على وجه مصر العتيق
وتبكى
ويسقط من جفنها فارس
وتموت القصيده .

* * *

مصر يا أم كل الرجال الذين أضاؤا وماتوا
وكل النساء اللواتى سكنت باحشائهن
ويا أم نهر « الأسيّةِ » والصبر
منذ متى ومياهك ثكلى
وعيناك ملفوفتان بعشب البكاء وثوب من
الصمت
لا تخجلى ،
واحزنى مثل كل المدائن والأُمهات
اخرجى من ثيابك صارخة خلف آخر نعش
ولا تخجلى
لا وقت للكبرياء
ولا وقت للصبر
إن الزمان زمان التفجع
والوقت . . وقت البكاء .

* * *

أيها النيل : تطفو قصائدنا كأغانى الحصاد
على ضفتيك
وترقد أرواح أطفالك الشعراء على قدمى
نخلةٍ فى الرمال

ألا تتوقف ؟

منذ متى أنت تركض ، لا تتوقف ؟

هل أنت تخشى من السجن

تخشى من الموت ؟

هل أنت مثلى تركض

تبحث عن زمن ليس فيه سجون ولا موت

تبحث عن لحظة للأمان ؟

* * *

ضائعاً أتوكا عكازة الحرف والخوف

تمضى بى السنوات إلى حيث لا أصدقاء

ولا شعرَ ،

لا شيء غير القبور الصديقة ،

والشامتون ،

خناجرهم مشرعات

أظافرهم مشرعات

ووجه القصيدة يرقص تحت الرماد

ولا شيء غير القبور الصديقة ،

والظل يشرخنى

يتقاذف وجهى

ويرفعنى تارة شاهداً فوق قبر قديمْ

ويرفعنى تاره شاهداً فوق قبر جديدْ

* * *

بره ساهر فى أقاصيِ البلاد

ولكنه بيننا

شعره بيننا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجهه بيننا
كلما تعبت نجمة فى الفضا
أوشكت من توحدها فى الفضا
هبّ يطعمها نار أشواقه
نار أحداقه
فتعود إلى اللمعان ،
ويسمعها تتراجع ،
يسمع نجما ينادى :

هو الشعر يكبر بالموت
يكبر بالسجن
يخرج من حجرٍ
مطمئنا يسير ، ويبقى نديّا
ويخرج من وردة ،
ويجوع ، ويبقى قويا

* * *

ملء عينيك يا مصر ، كان . .
ملء عينيك يا مصر سوف يكون
ملء عين القصيدة كان وسوف يكون
البياض يحاصره من طفولته ،
ويحاصر طقس الكتابة ،
كل الحروف محاصرة بالبياض
ومطفأة بالبياض
لماذا يصير البياض سوادا
يصير السواد بياضا
لماذا ؟ لماذا ؟
لماذا يكون البياض الكفن ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمل دنقل

والنشودة البسيطة

□ د. عبد العزيز المقالح □

لم تكن وفاة « أمل دنقل » مفاجأة لاحد من الأدباء فى الوطن العربى ، فقد كان كثير منهم يعيشون على أعصابهم قلقا ، وانتظارا لاعلان نبأ الوفاة ، فمنذ ثلاثة أعوام والشاعر الكبير يتعذب ، ويتساقط قطرة قطرة ، ونبضا نبضا ، وكان واضحا بعد اكتشاف نوع الداء الذى أنشب أظافره فى الجسد النحيل ، أنه لن يبرح حتى يسلمه للموت ، وأنه لا أمل فى العلم ، وأن أقصى ما يقدمه للانسان العاجز لايزيد عن تأخير ساعة الوفاة ، واطالة أيام العذاب ·

ومن الملاحظ ـ الاحظ ذلك فى نفسى ـ انه بالرغم من أن وفاة الشاعر الكبير لم تكن مفاجأة فان اعلانها المتأخر قد هز المشاعر · وكان بمثابة صدمة عنيفة لأصدقاء الشاعر ومحبيه أفقدتهم القدرة على الكتابة الشعرية أو النثرية على حد سواء ، وقد كنت أحد أصدقاء أمل دنقل وأحد الذين رافقوه وقرأوه عن قرب ، وأفقدنى النبأ المتوقع القدرة على التفكير ، والقدرة على الامساك بخيوط التعبير عن ألم الوداع · واكتفيت باسترجاع بعض الأحاديث ، والتقاط صور بعض الذكريات الغارقة فى قاع الذاكرة · وبعض هذه الأحاديث والذكريات يعود الى أيام قليلة ، وبعضها الآخر يرجع الى سنوات · فقد عرفت الشاعر الراحل فى أواخر الستينات ، وقبل أن يظهر ديوانه الأول الذى شغل به الشعراء ، وربطت بيننا ـ منذ أول لقاء ـ مودة كبرت مع الأيام ، واتسعت فى رحاب الكلمة ، وزاد حبى له ، واعجابى به عندما أصبح شعره كله صوتا مكرسا لقضية الشعب العربى فى مصر ·

وربما أن الأحاديث والذكريات عن أمل دنقل ، الصديق ، والشاعر ، كثيرة وحاضرة ، بكل وقائعها ورموزها ، فسأحاول اختيار أقلها ، وأقربها الى الوجدان العام · ولأن النهاية دائما هى الأقرب ، وهى فى حد ذاتها الذاكرة التى لا تمحى ، فاننا سنبدأ من النهاية ·

الحديث الأخير :

حدثنى صديق كان فى القاهرة منذ أسابيع فقال : ذهبت الى المستشفى الذى يرقد فيه الصديق المشترك أمل دنقل، دخلت الجناح الذى يقيم فيه ، وسألت احدى الممرضات عنه فأشارت بيدها نحو غرفة معينة ، فتحت الباب ، ونظرت داخل الغرفة باحثا عن أمل الذى ودعته منذ خمس سنوات ، لم أجده هناك ، رأيت انسانا لا يمكن أن يكون هو الشخص الذى أعرفه، عدت أدراجى بعد أن أغلقت الباب ورائى ، وذهبت مرة أخرى الى الممرضة لأسألها عن غرفة أمل دنقل الشاعر ·

أشارت لى مرة أخرى الى نفس الغرفة ، وعدت لأفتح الباب ، وأفتش فى جوانب الغرفة عن أمل فلم أجده وهممت بالتراجع مرة ثانية الا أن أمل عرفنى فنادانى باسمى ، صوته هو الذى لم يتغير ، أما جسمه فقد صار شيئا آخر

أى عذاب رهيب يفوق الخيال ، هذا الذى تعرض له الشاعر !

هكذا حدثت نفسى وأنا أتوجه نحو السرير وكنت قد قررت أن أتمالك ، وان لا يبدو على وجهى أى تأثر وانفعال يثير فى نفسه الألم · لكن ما كدت أراه بتلك الحال حتى انفجرت باكيا لكنه قابل بكائى بابتسامة عريضة ، ثم سألنى

لماذا تبكى ؟ أتخاف على من الموت ؟ انه أمنيتى المفضلة انه الأمل الأخير ، الطبيب الذى يتفوق دائما على أمهر الأطباء ·

وواصل ابتسامته المنكسرة ، ولاحظت أن قدرا كبيرا من الشجاعة ظل يشع من ملامح وجهه الغائر !!

أطياف ذكرى :

كان قد نشر عددا غير قليل من القصائد عندما التقيت به لأول مرة ، لكنه لم يكن قد أصبح مشهورا ، وكان وثق الصلة بشاعرين من أكبر شعراء القصيدة الجديدة فى مصر هما: صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى، وكانت علاقته بالأخير وتأثره بشعره أوضح وأصرح · وفى الاعوام الاولى التى تعرفت فيها على أمل ، ابتداء من عام ١٩٦٦ ، كان أمل أكثر التصاقا بحجازى ، وأكثر تأثرا وتقليدا لطريقته فى الحياة قبل أن يصير له أسلوبه الخاص، وحياته المنطلقة التى زادت الظروف فى تعقيدها، وزادت فى الوقت ذاتها من عفويتها ·

وكانت هزيمة يونيو ٦٧ بداية الانعطافة الحقيقية نحو الشهرة ، ونحو الشعر · وليس فى هذا ما يمس عبقرية الشاعر من قريب فقد كرست المآسى العربية الشعراء العظام ·ومأساة فلسطين هى التى خلقت وكرست أهم شعرائها أمثال : محمود درويش ، وسميح القاسم ، وغيرهما

وفى الأيام الاولى للنكسة أو الهزيمة كان أمل دنقل يقرأ قصيدة « زرقاء » قبل النشر · وهى قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر وكانت عنوانا لأهم دواوينه (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) كنت يومئذ بجواره · وكان بعضهم يحذره من نشر القصيدة ، لكنه لم يتردد وسارع الى نشرها وجعلها بعد ذلك عنوانا لديوانه الأول ، كما قرأها فى أكثر من منتدى شعرى ، وفى أكثر من ملتقى أخوى ·· وفيما تبقى ·· من عام ٦٧ والى أوائل السبعينات كانت القصيدة على كل لسان · فليس قبلها قصيدة ، وليس بعدها قصيدة ، نالت ما نالته من الشهرة والذيوع · فقد ارتبطت بالجرح القومى الأكبر ، وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنترة (الشعب العربى) الذى تركه الحكام فى صحراء الاهمال يسوق النوق الى المرعى ، ويحتلب الأغنام حتى اذا ما اشتدت الحرب وأعلنوا المعركة ذهبوا اليه يستصرخون فيه روح الحمية ، ويدعونه الى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت القصيدة شجاعة وجارحة ، وقد وضعت الأدب الحزيرانى من أول يوم فى موضعه الصحيح قبل أن يحاول بعض الشعراء والكتاب أن يجعلوا منه شيئا آخر ، فقد حاول أمل دنقل – ونجح فى أن يجعل منه أدب مقاومة ، ومقاومة للأخطاء النابعة من الداخل ، ومقاومة للعدوان القادم من الخارج ، أدب مجالدة وتحد ، لا أدب استسلام ولطم خدود ، وبكاء عاجز على اللبن المراق فى صيف التعاسة والانكسار • وكان لابد لعنترة (الشعب العربى) أن يثبت بالدليل القاطع غيابه التام عن المعركة التى دارت بين السلطة التى لا يشك فى وطنيتها وفى غرورها، وبين العدو الذى لا يشك فى خطره وغطرسته وتنامى أطماعه :

ايتها النبية المقدسة ••
لا تسكتى •• فقد سكت سنة فسنة ••
لكى أنال فضلة الأمان
قيل لى (أخرس ••)
فخرست •• وعميت •• وائتممت بالخصيان
ظللت فى عبيد (عبس) أحرس القطعان
اجتز صوفها ••
ارد نوقها ••
انام فى حظائر النسيان
طعامى : الكسرة •• والماء •• وبعض التمرات اليابسة •
وها انا فى ساعة الطعان ••
ساعة أن تخـاذل الكمـاة •• والرماة •• والفرسان •
دعيت للميدان !
انا الذى ما ذقت طعم الضأن •
انا الذى لا حول لى •• لا شأن •
انا الذى اقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى الى الموت •• ولم ادع الى المجالسة •• !
تكلمى أيتها النبية المقدسة ••
تكلمى •• تكلمى ••
فها أنا على التراب سائل دمى
وهو طمى •• يطلب المزيدا ••
أسائل الصمت الذى يختفى :
ما للجمال مشيها وئيدا •• ؟
أجندلا يحملن أم حديدا •• ؟

ولم يقف الشاعر عند حدود الشكوى ، ولا عند حدود هذه التساؤلات الفاضحة لما حدث فى صبيحة الخامس من يونيو • وهو لا يكتفى باستدعاء زرقاء اليمامة • ولكنه فى قصيدة أخرى كتبها فى الذكرى الأولى لمناخ الهزيمة يستدعى المتنبى ويجرى بينه وبين كافور حوارا ساخرا حول مصر – خولة – الفتاة العربية التى اختطفها الرومان من « أريحا » ، بعد أن ذبحوا شقيقها •

سالنى كافور عن حزنى
فقلت انها تعيش الآن فى بيزنطة
شريدة •• كالقطة
تصيح (كافورا •• كافورا) !
فصاح فى غلامه أن يشترى جارية رومية
تجلد كى تصيح (واروماه •• واروماه !
•• لكى يكون العين بالعين
والسن بالسن •• !)

ويصل الانفعال مداه ، كما تصل الشجاعة أيضا الى مداها فى محاولته الجريئة فضح ما حدث ، وقد استخدم عنصر التضمين الشعرى كأقوى وأجود ما يكون الاستخدام • وأصبحت الأبيات المضمنة أكثر التحاما وتداخلا فى بناء القصيدة الجديدة ، الذين يقومون بما يشبه عملية التاريخية • وليس كما فعل ويفعل بعض شعراء القصيدة الجديدة ، الذين يقومون بما يشبه عملية القص واللصق ، فيظل أسلوب التضمين سطحيا وناشرا عن السياق الفنى والنفسى ، وقد رأينا فى

المثال الأول كيف نجح فى دمج البيت الشـــهير (ما للجمال مشيها وئيدا) · ولنر الآن : كيف ومتى، ولماذا ، جاء بأبيات المتنبى فى آخر قصيدته الغاضبة (من مذكرات المتنبى فى مصر) وهى فى رأيى من معالم شعر ما بعد حزيران :

تسألنى جاريتى أن أكترى للبيت حراسا
فقد طغى اللصوص فى مصر ·· بلا رادع
فقلت : هذا سيفى القاطع ·
ضعيه خلف الباب ·· متراسا
(ما حاجتى للسيف مشهورا
مادمت قد جاورت كافورا ؟)
(عيد باية حال عدت يا عيد ؟
بما مضى ؟ أم لأرضى فيك تهويد ؟
(نامت نواطير مصر) عن عسكرها
وحاربت بدلا عنها الأناشيد
لكى تفيض ، ويصحو الأهل ان نودوا ؟
(عيد باية حال عدت يا عيد ؟)

لقد حقق أمل دنقل بقصائده الجريئـــة عن النكسة ، وآثارها ، شهرة واسعة ، وتحقق له من النجاح فى عام واحد ما لم يتحقق له فى سبع ســـنوات ، هى عمر كل محاولاته الشـــعرية السابقة · كان الطريق الى الشعر قبل ذلك طويلا وشاقا أما ، الآن فقد صار أقصر مما كان يظن وإن كان ما يزال أشق مما كان يتوقع ·وذلك بسبب الاصرار على كتابة الشعر اللاذع،وبسبب اختياره الطريق النبيل والصعب ، طريق اشعال الجذوة فى وجدان الجماهير النائمة المهزومـــة تلك الجمـاهير التى كانوا وما زالوا يتحـــدثون عنها فى القصائد ، وفى الخطابات وفى الصحف كما يتحدثون عن فئران التجـــارب : وأرانب المعامل ولكن دون احساس حقيقى بما تعانى · ولعل أهم ميزة يتميز بها شاعر كبير ــ كأمل دنقل ــ أنه لم يكن يخاف من شىء ، أو يخاف على شىء ، وقد ساعدته عفويته المنطلقة وطبيعته غير المنضبطة على الاحتفاظ بنقائه وتمرده ·

أطياف حديث :

بعد ثلاثة أعوام تقريبا من وقوع الهزيمة التى مزقت حياة العرب ، وشوهت معالم الأيام العربية رحل جمال عبـــد النـــاصر ، وكانت وفاته أو بالأصح كان غيابه عن الساحة العربية ، فى مثل تلك الظروف الهاجعة ، هزيمة أخرى ·

وبعد رحيل عبـــد الناصر بأربعين يوما التقى الشعراء العرب من مختلف الأقطـــار العربيـة لتـــأبين الزعيم الراحـــل وفى الاســـتراحة الجانبية للقاعة الكبرى للاتحاد الاشتراكى ، كان عدد من الشعراء والنقاد يقطعون الوقت فى انتظار وقت افتتاح احتفال التأبين · وكنت قد أخـذت لى مكانا بينهم · وكان أمل دنقل قد اختـــار مكانا قصيا فى الاستراحة وحيـــدا بعيدا عن الآخرين ، وكان متوترا يكثر التدخين ، وكأنه يلتهم السجائر التهاما · وبين حين وآخر ينظر الى السقف كأنما يحاول اختراقه بنظراته الحادة· وربما كان متوحدا لأن قصيدة الرثاء لم تكتمل بعد ، وقال آخر :

لعل أحد الحاضرين قد حاول الاساءة اليـه، فابتعد مؤقتا ليبدد شحنة الغضب ، ثم يعـــود الينا ليملأ المكان بملاحظاته وضحكاته (وقفشاته) المختلفة · وانطلق صوت شاعر شاب يقول :

انه يعانى من حالة حزن حقيقى لغياب عبد الناصر ، فقد كان الرجل بالرغم من كل شىء الحارس الأمين للكلمة ، والشعرية منها بخاصة·

واستقر الحدث بعد أن جال ، وتنقـــل فى ميادين شتى حول عبد الناصر وكيف كان يعامل مع الأدباء بطريقة تختلف تماما عن تعامله مع السياسيين · وينسحب ذلك التعامل على الأدباء الملتزمين · وقـــد نال الشعراء بخاصـة طوال عهـده ، حظـوة كبيرة وشملهم برعاية خاصـة فلم يسمح للأجهزة بمصادرة أعمالهم الأدبيـة أو بمنعهم عن النشر والسفر · ولم يكن يسمح فى مصر أن تتناول بالاساءة للشعراء العرب الذين يختلفون مع النظام الناصرى · حدث ذلك مع سليمان العيسى ومع الجواهرى ، ومع البياتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع الفيتورى ، ونزار قبانى ، وقد اشتهر لكل هؤلاء قصيدة أو أكثر فى مهاجمة شخص عبد الناصر بالذات وقد ظلت القاهرة مفتوحة لهم بعد مواقفهم ، كما كانت قبل ذلك ، وقد ظهر فى وقت متأخر من حياة عبد الناصر بعض المتشاعرين الذين حاولوا من منطلق المنافسة غير المتكافئة الاساءة والتشويه المتعمد لمواقف بعض الشعراء خارج مصر ، مما اضطر عبد الناصر نفسه الى أن يتدخل ويضع حدا لهذه الظاهرة المعادية للشعر والشعراء .

كان عبد الناصر يدرك أن الشاعر الحقيقى فى مصر وفى بقية الأقطار العربية يشكل طاقة حدس واكتشاف خلاقة فالشاعر ليس كزرقاء اليمامة يرى الأشياء عن بعد ، ولكنه يرى الأشياء والأحداث بعين بصيرته الشعرية ، ويتنبأ بها قبل وقوعها وقد نشر الشعراء فى مصر قصائد تنبأت بالنكسة ، ونبهت الى ما حدث قبل ان يحدث ، ونشرت الاهرام فيما أتذكر قصيدة للشاعر محمد ابراهيم أبو سنة قبل النكسة باسابيع . وكان عنوان القصيدة (نحن غزاة مدينتنا) ، وكأنما كانت تقرأ ما سوف يحدث فى صحائف مكتوبة من قبل .

لهذا كله كان غياب عبد الناصر ، بالنسبة للشعراء ، ولأمل بخاصة تجربة بالغة القسوة وأدرك يومئذ أنه كان الطفل اليتيم يحاول أن يدفن أحزانه ، وأن يوارى دموعه بعيدا عن الآخرين ، وحين جاء دوره ألقى قصيدته بصوت متهدج خفيض :

والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها : سفائن الافرنج
تغوص تحت الموج
وملك الافرنج
يغوص تحت السرج
وراية الافرنج
تغوص ، والاقدام تغرى وجهها المعوج
وها أنا ـ الآن ـ أرى فى غدك المكنون :
صيفا كثيف الوهج
ومدنا ترتج
وسفنا لم تنج
ونجمة تسقط ـ فوق حائط المبكى ـ
الى التراب
وراية (العقاب)
ساطعة فى أوج ..
والتين والزيتون
وطور ، سينين وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين :
رأيت فى هتاف شعبى الجريح
(رأيت خلف الصورة)
وجهك .. يا (منصورة)
وجه لويس التاسع المأسور فى يدى (صبيح)
رأيت فى صبيحة الأول من تشرين
جندك .. يا حطين
يبكون .. لا يدرون ..
أن كل واحد من الماشين
فيه .. صلاح الدين

كان الليل داكنا مكتئبا حين رجعنا من حفل التأبين ، وكانت الأضواء الصفراء فى الميادين والطرقات قد زادت اصفرارا وشحوبا . وكان زميلنا الذى يقود سيارته والدموع تملأ عينيه .. يردد القسم الذى أطلقه أمل دنقل وكان مثله يحلم بعودة سيناء وبسقوط النجمة السداسية من فوق حائط المبكى الى التراب .

الصعلوك المعاصر :

كان وصف« الشاعر الصعلوك » يتردد كثيرا فى الأوساط الأدبية المصرية كلما ذكر أمل دنقل وكثيرا ما قيل هذا الوصف بحضوره فيتضاحك ويعد هذا الوصف تحية كريمة لشاعر معاصر ينأى بنفسه عن الاقتداء بالشعراء المدجنين ، شعراء الحواضر والصالونات المعطرة • كانواحدا من موكب جليل للشعراء الصعاليك المعاصرين ، الذين يرغبون عن عالم المغريات المختلفة ويرغبون فى أن يظلوا خفافا نظافا لا تأسرهم زينة الحياة الدنيا ، ولا تشدهم الا بمقدار ما تمكنهم معطياتها الصغيرة من الكتابة والابداع •

ومن حسن حظ الشعر العربى فى مصر وفى بقية الأقطار العربية أن الشعراء الحقيقيين لم يرتفع بهم شعرهم أو بالأصح لم ينخفض بهم الى مستوى البذخ المادى وترف الحياة • وقد أثبت الشعر على مر العصور بما فى ذلك العصر الحديث أنه كفيل بأن لا يلقن أسراره العميقة ولا يضع ناره المقدسة الا فى النفوس الزاهدة • والقلوب البريئة من التطلعات المريضة ، وقد ظلت تلك هى أبرز سمات الشعراء الحقيقيين جيلا بعد جيل ، فلم تطوح بهم الرغبات الخاصة ، وتدفع بهم بعيدا عن الشعر وعن الناس • وان كان قد حدث غير ذلك فهو استثناء عن القاعدة والاستثناء كما يقول المناطقة لا يعول عليه ولا يؤخذ به •

واذا كنت قد أشرت فيما سبق من حديث الذكريات الى ملامح صغيرة من حياة الشاعر الراحل . فان شريطا طويلا حافلا بالذكريات التى تتواثب من قاع الأيام الراحلة ، ولعل أكثرها بروزا ووضوحا صورة أمل دنقل فى بيته أو بالأصح فى احدى الشقق الكثيرة التى استأجرها الواحدة بعد الاخرى لتكون مقرا للنوم • كانت واحدة منها شقة أرضية من غرفتين ، فى ميدان العجوزة ، استأجرها لفترة ،وعاش فيها مع زميله الصديق الشاعر حسن توفيق ، وقد زرتهما فى هذه الشقة عشرات المرات رافقنى فى معظم الزيارات الأخ الشاعر محمد الشرقى أثناء عمله فى سفارة اليمن بالقاهرة وقد اعتدنا أن نذهب الى الشقة قبيل الغروب وفى كل مرة كنا نرى أمل دنقل اما نائما ، أو مشغولا باعداد طعام الغداء مع زميله وكنا نقضى فترة انتظارنا للطعام فى حديث عن الشعر والأدب ، وفى قراءة بعض القصائد وكان الغداء متواضعا فى كل يوم ولا يزيد على البطاطس ، وأرغفة الخبز وبعض الأوراق الخضراء •

كثيرا ما أمضينا الساعات الطويلة بعد أن يتناول الشاعران طعامهما فى أحاديث أدبية وفى معظم الأحيان كنا نتوجه الى دار الأدباء أو الى منزل الصديق محمد الشرقى لقضاء سهرة أدبية لا تقتصر على أمل وزميله ، اذ غالبا ما انضم اليها صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، وغيرهما من الأدباء والشعراء الكبار الذين كانوا يضيئون الليالى بأحاديث الفكر والأدب ، وبروائع الشعر ، ولعل الفترة التى قضاها أمل دنقل فى شقة ميدان العجوزة هى أسوأ فترات حياته ، وأحفلها بالمتاعب وانتفاء الأستقرار والغريب انه بالرغم من تلك الحال - وربما بسببه كانت تلك السنوات هى أخطر وأهم سنوات الانتاج الشعرى وأهم سنوات المواجهة الحادة بالكلمة • وفى هذه الفترة كتب أمل أهم قصائده وأجملها واكتسب شهرة فائقة قفزت به من بين شعراء الشباب الى مستوى صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى وكانت قصيدته « أغنية الكعكة الحجرية » حدثا فى تاريخ الشعر السياسى فى مصر ، وفى الشعر العربى بأجمعه عام ١٩٧٢ م ، ومنها هذا المقطع الذى يخاطب الشاعر فيه مصر :

اذكرينى فقد لونتنى العناوين
فى الصحف الخائنة
لونتنى لأنى منذ حزيران لا لون لى
غير لون الضياع
قبلها كنت أقرأ فى صفحة الرمل
والرمل أصبح كالعملة الصعبة ، والرمل
أصبح أبسطة تحت أقدام جيش الدفاع
فاذكرينى كما تذكرين المهرب ..
والمطرب العاطفى ..
وكأب (العقيد) وزينة رأس السنة
اذكرينى اذا نسيتنى شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم المعلنة
والوداع .. الوداع

أنشودة البساطة :

كان أمل دنقل شاعر البساطة فى زمن التعقيد والغموض ، وأول ما يلفت الانتباه فى قصائده البساطة الحادة المصقولة التى تتحول الى أنشودة مفرطة التواضع . « انشودة البساطة » تعبير حديث أطلقه بين شباب الكتاب والشعراء الكاتب الفنان يحيى حقى . والبساطة عند ذلك الشيخ الوقور ـ كما فهمها جيل أمل دنقل ـ لا تعنى التمرد على القواعد اللغوية أو الخروج على الأسس الفنية للكتابة ، ولا تعنى الرقة والتبسيط وانما تعنى تلقائية التناول ، وعفوية التعبير ، والابتعاد عن خشونة اللفظ الى خشونة المعنى ، وتحويل العمل الأدبى من فن لا يفهم محتواه سوى نفر قليل من الكتاب .. الى انشودة جماعية والى لغة فن ووجدان. ومن السهل جدا أن يتتبع المتلقى فضلا عن الدارس ـ تجربة أمل دنقل الشعرية وان يتبين ملامح القراءة فى هذه التجربة التى تختلف عن تجربة الآخرين ، من زملائه ، ومن الشعراء الذين سبقوه .

وقد ظلت تجربته متميزة منذ البداية الصحيحة الى أن توقفت بموته .

وكانت بساطته فى التناول تجعله يرى أن الفرار من المباشرة لا يعنى الفرار من المحيط المباشر للواقع . ولا تعنى الفرار من مواجهة العذاب الانسانى ، والخراب والدمار والتشويه . وهذا الموقف جعله لا يقيم كبير وزن لما يسمى بالألفاظ الشعرية ، أو بالمعانى المعقدة ، وهو فى نثره القليل الذى تضمنته مقابلاته المنشورة فى الصحف والمجلات لا يكف عن الهجوم السافر الحاد على كثير من شعراء القصيدة (المتجاوزة) وهو يرى أن معظم التجاوز يقف عند دائرة اللغة وحدها وعند الشكل وحده ويعتقد أن ذلك الصنع لا يزيد على كونه نوعا من الهروب عن مواجهة الواقع « ولأن فقدان الثقة عند الشاعر فى تغيير هذا الواقع قد أدى الى أنواع من استجلاب وسائل فنية تمت فى ظل حضارة مختلفة لا تصح محاولة فرضها عن المجتمع الثقافى ـ العربى ـ ومن هنا تحول الشعر الحديث الى شعر مثقفين ، فى حين أن وظيفته الأساسية هى فى ارتباطه بالناس . وقد كان انتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعا الى ارتباطه بالناس وتجاوبهم بالتالى معه ، وتخليهم عن الشكل القديم . ومن هنا زمن هذا التجاوز للواقع يحتاج الى تجاوز للطرائق الفنية التى يتم بها التعبير عن هذا الواقع ، واستحداث طرائق بديلة ، واستجلاب لمذاهب فنية ، أو لجوء الى الايهام بمحاولة تغيير الواقع أو الايهام بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط . أى تكون الثورة على مستوى الشكل فقط (١) » .

ومهما يكن نصيب وجهة النظر هذه من الخطأ أو الصواب فان وراءها موقف شاعر كبير يدرك أنه خارج من أحزان أمة كبيرة ، أسيرة أخطبوط

(١) (ندوة مجلة فصول عن قضايا الشعر المعاصر المجلد الأول . العدد الرابع يوليو ١٩٨١) .

خطير هائل من المعاناة والمشاكل ، ولابد أن تحس بالخطر الذى يتهددها ، وعلى الشاعر بالـذات أن يوصل هذا الاحساس الى وعى الأمة ، والا تتحول قصائده الى مفردات قاموسية مجردة عن أى معنى ، أو الى معان مطلقة تسعى الى تخدير الوعى وأمانة الحواس . بدلا من ايقاظهما ، وفى مرحلة الهوان لابد أن يتخلى الشاعر عن الوقوف فى دائرة الأحلام الذاتية ، وقبل أن يحـاول التحرر من القوالب الميتة أو التى يراها عليـه كذلك أن يتجنب الوقوع فى ما هو أخطر من هذه القوالب كالشكلية ، وتزييف الواقع ، تلك هى بساطة أمل دنقل التى جعلت من شعره صوتا عميقا وقويا وبسيطا ، ومن المهم قبل ذلك وبعد ذلك أن نعلم أنه هو نفسه قد كان انشـودة من البساطة والتواضع ·

تمجيد التمرد فى زمن الخنوع :

قضية الاساءة الى الشعراء وتكفيرهم ومحـاولة الانتقام من كبارهم تحت مختلف الادعاءات ، قضية شغلت الجانب الأكبر من تاريخ الشعـر العربى ، ولم يكد يسلم فى الماضى من تهمـة الزندقة والالحاد سوى صغار الشعراء ، ممن لا وزن لهم فى الحياة والشعر على السواء ·

وقد شغلت هذه القضية عددا من الباحثين ، وقد تلقيت منـذ وقت قصير رسالة من باحث صديق تشغله القضية ، ويعـد عنها رسالـة دكتوراة ، يعكف عليها منذ خمسة أعوام · وقـد لخص الصديق الهدف الذى يسعى اليه من وراء دراسته تلك ، بتقديم محاولة للتعرف على الأسباب الكامنة وراء محنة الشعراء ، ولماذا الشـعراء بالذات ؟ ! وقد رأى من خلال البحث الموضوعى القائم على النزاهة ـ وهو لا يكتب الشعر ـ أن كثيرا من التهم التى وجهت للشـعراء كانت موجهة فى الوقت ذاته نحو الفلاسفة ، ورجال الدين ، وأصحاب المذاهب ، والمتكلمين ، ولكنها كانت مع الشعراء ـ عبر العصور ـ أكثر حـدة

لماذا ؟ هذا هو السؤال الذى يبحث صديقى فى رسالته للدكتوراة عن اجابة عليـه ، وهو يتلمسه عند عدد من الشعراء الأحياء ، وعنـد بعض الأدباء الذين تؤرقهم المحنة التى انسحبت الى عصرنا من العصور القديمة ·

وقد تذكرت محنة الشعراء هذه الأيام ، وأنا أعيش ذكريات محنة صديقى الشاعر أمل دنقـل فقد عانى بالاضافة الى محنة الفقر محنة التكفير نعم محنة التكفير وكانت قصـيدته (كلمـات سبارتاكوس الأخيرة) واحدة من القصائد التى وضعها خصومه فى قائمة الاتهام · والقصـيدة تدعو الى التمرد ضد الطغيان ، وتمجد دور العبد سبارتاكوس الذى امتشق السيف فى وجـه العبودية ، وفى وجه ـ روما ـ العابثة بانسانية الانسان ، ومطلع القصيدة هو الأكثر اثارة يقول :

المجد للشيطان ·· معبود الرياح
من قال « لا » فى وجه من قالوا (نعم)
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال (لا) ·· فلم يمت ،
وظل روحا أبدية الألم !

المجد هنا ، ليس للشيطان « ابليس » ولكنه للشيطان « سبارتاكوس » ذلك العبـد الشجاع الذى اشتاقت نفسه للحرية فقال « لا » فى وجه (القيصر) وكانت النتيجة أن اسمه ظـل على كل لسـان ، وظـلت روحـه الأبدية الألم تزرع الشجاعة فى نفوس العبيـد ، وتدفع بهم الى الصفوف الأولى من المواجهة · وقد فهـم من لا يدركون طبيعة الشعر ، وأساليب تعبيره الخاصة أن الشاعر يمجد ابليس ، وأنه بذلـك قد كفر ! ، وراحوا يصرخون ويستعدون عليه ، الا أن الصرخات ضاعت فى أرض مصر الواسعة الأرجاء وظلت تتردد همسا فى دهاليز الكراهيه الى أن رحل الشاعر عن عالم الحقـد ، وأخذه الله الى جواره الرحيم الكريم ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد كتب الشاعر قصيدته فى الاسكندرية ، وفى شارع الأسكندر الاكبر ، وهو يتـــذكر الجموع الفقيرة الغفيرة وهى تسير فى الشوارع محنية الظهور مثقلة الأرواح ، فكتب قصيدته التى حاول فيها أن يعلم الجماهير العربية المضطهدة أن تقـــول (لا) ، حتى وان كانت العاقبـــه لا تختلف كثيرا عن عاقبة ذلك الثائر المعلق فى مشنقة على مدخل المدينة الظالمة :

معلق انا على مشانق الصباح
وجبهتى ـ بالموت ـ محنية
لأننى لم احنها ·· حيه
يا أخوتى الذين يعبرون فى الميدان مطرقين
منحدرين فى نهاية المساء
فى شارع الاسكندر الأكبر :
لا تخجلوا ·· ولترفعوا عيونكم الى
لأنكم معلقون جانبى ·· على مشانق القيصر ··
فلترفعوا عيونكم الى
لربما ·· اذا انست عيونكم الموت فى عينى
يبتسم الفناء داخلى ··
لأنكم رفعتم رأسكم مرة ·

وبعد أن طهـرت آلام المـــرض العنيف روح **الشاعر الكبير وجسده الهزيل ، وعندمـــا رحل** الى جوار ربه الغفور الرحيم لا أشك فى أنه قد غفر لخصومه ، ولكن هل اعتذر له هؤلاء ؟ وهل حاولوا أن يستغفروا لذنبهم الكبير ، ذنب اتهام المبدعين ، وذنب قتل المواهب ؟ كان الشاعـر متهما منذ كان متنبى القبيلة وصوت أحزانها ، رجال الدين يتهمونه بالتجديف والالحاد ، ورجال السلطة يتهمونه بالخروج على النظام ، وبتحريض الغوغاء على اثارة الشغب ، وتحطيم الاستقـرار الموهوم ·

ومن سوء حظ الشـــاعر الحقيقى فى العصر الحديث أن التهم القديمة لم تتغير ولم تتطـور بتغيرات العصر وتطوراته · فى مواجهة جـــدار اليأس والأحباط :

آه ·· ما أقسى الجـــدار
عندما ينهض فى وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر ·· كى نثقب ثغرة
ليمر النور للأجيال مرة !
·····
ربما لو لم يكن هذا الجدار ··
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق ·· !

وضع أمل دنقل هذا المقطع الصغير افتاحيـــة لديوانه الأول (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) ولاختيار هذا المقطع ، وللحرص على أن يتصـــدر فاتحة الديوان البداية مغـزى خطير ، يلخص بمرارة خيبة الأمل ، والشعور بالعجز ازاء مختلف أشكال الاحباط فى الواقع العربى المعاصر ·

وصورة هذا الجـــدار الذى ينهض فى وجه الشروق الخاص ، وفى وجه الشروق العام ، ليسد النور ويمنع كل ومضة أمل · صـــورة هـــذا الجدار تعكس منذ البداية الشـــعور البائس ، المحيط ، ولكنها فى الوقت ذاته تكشـــف عن اســـتعداد شجاع وجرىء لمواجهـــة هذا الجدار ومحاولة التغلب عليه ، وكأنى بالشاعر فى بداية حياته يشعر بوعورة الطريق واتســـاع المسافة ، لكن تفاؤل الشباب جعله وهو يقترب من الجدار يشعر بالزهو ، لأن الجدار يعطى لحياته قيمة ومعنى ، فأى معنى لحيـــاة لا معاناة فيهـــا ولا مكابدة ؟ حتى (سيزيف) نفسه ، ذلك البطل الأسطورى المحكوم عليه بحمل الصخـرة الى القمة ، لكى تعود الى القاع ثم يعود هو الى حملها من جديد الى القمة فى رحلة عـــذاب لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنتهى بين القاع والقمة · أى معنى لحياته التافهة المكرورة ان خلت من هذا العذاب المضنى الرتيب بجهده الانسانى أن يفتح فيه ثغرة للنور ، نور المعرفة والتغيير الى الأفضل والأجمل والأنقى ·

واذا كان الشاعر الكبير أمل دنقل قد ظل يحفر فى الجدار ورحل قبل أن يتدفق شلال النور المنتظر ، فان كلماته ستظل تواصل الحفر والطرق على وجه الجدار الواقف فى وجه الشروق الى أن ينهدم الجدار ، ويتدفق أنهارا من الأضواء فمن غير المعقول أن تظل الأرض العربية تنزف دما ، وان يظل أبناؤها هكذا حيارى وتتقاذفهم الهموم الى نهاية العالم ·

أخيرا أى شعور حزين يعترينا ، ونحن نودع بالكلمات شاعرا عظيما ، عاش مخلصا للكلمات وللوطن · وأى احساس فاجع يدهمنا ونحن لا نكتب بالكلمات كل يوم سوى رثاء حزين ، لأروع أبناء هذا الوطن ، ولأروع ما فيه من صدق ونقاء ·

اليمن : د · عبد العزيز المقالح

لامرثية

□ يسرى خميس □

طالعتنا الجرائدُ فى الصّبح أنك مُتّ
أسفْنا ، وقلنا استراح ، وراح المشاغبُ ،

الشّوك ، الشفرة القاطعه
تفصّدُ الدّمَ ، تقطعُ فى الاتجاهين تنتزع
الأربطة
وتعرّى الجروح القروح المواجع للشمس ،
تحمى اليمامة فى العشّ ، والسّنبلة
استراح وراح ،
راح إلى حيث جاء
إلى أمّه ، الأرض تحضنه تحتويه
تتحمّله ـ القنفذ المستفزّ ـ الرّياح
وتحمله فى اتجاه السماء
تبعثره لليمام الحزين على الغصن قمحاً
فيهدأ .
استراح وراح
واستراحوا . .

فى الظهيرة ، يُستثمرُ الوقت
يُستثمرُ الموْت ! !

فى المساء سمعناك :
صوتُك ، هذا الغضوبُ الخشب
وحُزنك ، هذا الحريرُ القصب
كبرياؤك
هذى المهورُ التى تتقافز فى السّاحة المغلقه
تتجنّبُ فى صدقها العشب ، تدمى جباههم
المُطرقة
تتخطّى الحواجز والوقت ، تمرحُ
أكذوبةٌ فى المدينة كالأخْطبوط. تقول بأنّك
متّ
أستغفرُ الله ! !
الجرائدُ تكذبْ ؟
المسجّل ؟
المستفيدون ؟
أمْ ترانى تعبتْ ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاتحة الربيع المهاجر

محمد الطوبى

وداعاً أملْ
أوْ سلاماً أملْ . .
كيف أعْلنْت موْتك ممْتشقاً كبْرياء الرياحين
مشْتعلاً فى شمُوخ المجانين ؟
يا أيُّها الولدُ المتفجّرُ فى زمن عاهر
منْ يُغنّى لجُرْح المساكين ؟
أنْت الموزعُ بيْن النبوءة
بيْن اشْتهاء الحساسين . .
بيْن النشيد
وبيْن وصاياك تفْتحُ ذاكرة الياسمين
على جسد النيل . . منْ وجع اللّيْل
حتى نخيل الصعيد . .
سلاماً صديق الزنابق والأُغْنياتْ
هلْ أراك ؟
وهلْ نلتْقى فى رصيف التسكُّع والقهر ؟
تعْرف أن مكابدة الأنْبياء
نزيفٌ يضيءُ فضاءَ التراتيل والصلواتْ . .

فكيْف أكذبُ أنَّ النبيء الصعيدىّ ماتْ ؟
وأن الذى آخر اللّيْل يسْكن وقْت الأناشيد ماتْ ؟
وأن الذى يتشرّدُ فى شغف الحُلْم ماتْ
وأن الذى يتعذّبُ فى أوْج إشْراقه
وتباريحه
فتبايعُهُ سورة النار . . ماتْ . .
وأن الذى يتعاطى الصهيل ،
ابْتكارَ الطفولة والفرح المسْتحيل ،
وبوْح البنفْسج . . ماتْ .
سلاماً صديق المحال
السؤالِ
الخيول ،
اليقينِ السماوى
والإغْتراب الرمادىِّ
والشفق المتفجّع فى هاجس المفْرداتْ . .
وداعاً أملْ
أوْ سلاماً أملْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للربيع المهاجر أنْ يتفجّر فى السوْسن الشارد ،
الآن ترْقدُ فى الأخْضر الصاعد
انْطلقِ الآن منْ عمْرك الشاهد
اكْتبِ النهْر حتى يسيل النشيدُ على ليْلك الشرفاتْ . .
ليتّضحَ الفرْق بيْن عذاب الجداول والذكريات
وبيْن اتساع الصواعق فى الذاكرةْ . .
لا تحاولْ مع الحلْم والإسْتعال الرُّخامىِّ
أنْت اختصرت نداءَ الفصول . .
مرايا الحقول
وأزهرْت فى زمن الصخْر . .
فانْتخبتْك أقاليمك القاهريَّةُ
أوْغلْتَ فِي الوقْت ،
أعطيْت جرْحك للعشْقِ والمعْجزاتْ . .
وسمَّيْت كلَّ الشوارع منْ سطوة الحال عمْرك
حين اكتشفت طفولتك الغجريَّةَ . .
بحْت بأسْرارك الذهبيَّةِ
فوق رصيف التسكع والقهْر . .
تسْرى لتقْرأ سفْر المواجد والأمْنياتْ
فكيْف امْتطيْت المنيَّة ؟
كيْف احْترقْت دخول الضواحى القصيَّة ؟
بعْد رحيلك لمْ تبْق تحْت الوسادة
إلا دفاترك المدْرسيَّة . .
صك الوظيفة و (الإسْتقالة) ،
لمْ تبْق إلا الوصيَّة . .
تبدأ منْ طعْنة فى دليل البلاد
إلى غصّة فى شواطىء أحْزانك العربيَّة . .
تلك دروب نشيدك بيْن المباهج والحسراتْ
وأنْت تسيرُ أمام دمُوع القرى
والجحيم الذى عانقتْهُ جميعُ الجهاتْ . .

المغرب ـ محمد الطوبى

موقفان

□ أحمد طه □

١ ـ موقف الغيبة :

ها أنت تعاود غيبتك الأولى
والموت يطير بقلبك نحو الربِّ ، فتضحك
فى خفرٍ واستحياءٍ
وتراوغ جلاديك
وينتظرونك
تفتح دفتر أسفارك
ينتظرونك
والمائدة اكتظت بالورّاقين ، فكيف تعد لكل
رغيفٍ جسدا
ولكل كتاب أتباعاً ومريدين
أمْ كيف تمد يديك لأنصاف الموتى
والموتى ينتظرون
كى تكتب أوراد الفقراء ، وأدعية البررةِ
لكنك كنت حزينا
يسكن صوتك أسفلت الطرقاتِ
وقلبك أحجار الكعبة
تعرف أن الموت الأول لا يسع الموت الثانيِ
فتمهلت لتجذب كل الأستار ، فكان حجابك
تلك هى الرؤيا . .
آخر قنديل تطفئه الآن وأول أسفارك
فابرح خرقة مولاك وجهز أحصنتكَ ودفاتر
أسلافكْ
وتهيأ للموت الثانيِ
فالموتى ينتظرونْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ موقف الموت :

تلك غيبتك الثانيةْ
فاقترب ، لا تكن أبعد الأبعدين
وكاشفهمو . .
قل لهم قد رجعت مراراً إلى الارضِ
لكننى اليوم ألزم موتى
وأجعل من غيبتى آخر العهد بى
وأفارق إسمى
وأفرح ، والخلق مجتمعون على الحزن
أهتك أستارهمُ ، وأخيّط. سترى

أقول :
البلاد استراحت من الحلم ، مدّت شراييْنها
صوب ما ولدَته الحقول من النفط
والطائرات من المدن الخاويهْ
أهو الموت أمْ تلك غيبتك الثانيهْ
جسرك الأبدى إلى أول النيل ، فافترش
الأرض
يأتيك من قتلوك ، فبشر جموع السّوى
بمجيئك . .
واملأْ جوانحهم فرحاً
تعلم أنهم الضعفاءْ . .
هكذا ترسل النارَ كالكلمات إلى مسكن
القلب
تجْمع أصحابك القدماء على اليسرِ
يسعَوْن بين يديك قلوباً بغير جسوم
يقولون للشيء : كن . . . فيكون
فانبسط كالأَلِفَ
وانقبض كالسكونْ
واستدر خلف موتك كالأولياء
ترى النيل يحمل صرة أشجاره النائحاتِ
وأبدان من سبقوك
ويسبق ركب السبايا إلى أورشليم
فهل أنت تنتظر الركب مثلى
أمْ كنت ترسم بين ضلوعك خارطة تصل
الهند بالمغرب العربى ، ولا يصل القلب فيها
إلى عاشقيهْ
إنه الموت ، يكتب غيبتك الثانيهْ
أو هو النيل ، يخرج عن ظالميهْ
فاستعذ بالمسافة بين الحروفِ
وبين الكتبْ
واستعذ بالغيابِ
استعذ بالحُجُبْ .

القاهرة ـ أحمد طه

قراءة النهاية

مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة رقم: ٨

□ أحمد طه □

- ١ -

للكتابة عن مبدع ـ ترك العالم حديثا ـ ميزات لا نستطيع انكارها ، فهو بموته قد وضع حدا نهائيا لرحلة ابداعه ، وبالتالى لم يعد « مشروعا » يوجب التوجس والحذر عند تناوله ، كما أن الضمير الأدبى العام ـ فى العادة ـ يكون أكثر قابلية لغفران ما يقع فيه الكتاب من تجاوز لوظيفتهم ، الى وظائف أبعد ما تكون عن الكتابة ، وأقرب ما تكون الى الكهانة فى بيوت الأبدية ، كما يقود تصور « الضمير العام » لقيمة المبدع خطى الكتاب الذين يؤثرون الطمأنينة والأمان ، وتجنب الوقوع فى خطر المغامرة أو احتمالات الكشف .

أما عن أمل دنقل ففى رأينا أن تناول شعره يتسم بكثير من الخطر لسببين :

١ ـ أنه يمتلك حضورا لدى جمهور الشعر الحديث فى مصر لم يمتلكه شاعر آخر وبالتالى فهناك خطر مخالفة هذا الجمهور والوقوع فى دائرة زجره أو خطر الانقياد له والتخلى عن المهمة الأساسية للكاتب وهى الجدل مع الواقع لا الانقياد والطاعة له .

٢ ـ هناك أيضا جمهور النقاد المدرسيين والعقائديين . المدرسيون يرون فيه الشاعر الفذ لكونه مارس تمرده الشعرى داخل حقلهم الجمالى ، لم يتجاوزه ، والعقائديون يرونه الشاعر الذى « عبر » عن نبض الشارع السياسى خلال حياته ، وأن التناول الفنى « لنصوصه » الشعرية دون وضع « فعاليتها الجماهيرية » فى الاعتبار يمثل تجنيا على الشاعر وخروجا على الأعراف النقدية للشعر الثورى . رغم هذا أرانى أبتعد كثيرا عما أرساه أولئك النقاد من قيم ، وأحاول الدخول الى عالم أمل دنقل الشعرى من خلال الديوان الأخير له ، وهو مجموعة ـ أوراق الغرفة ٨ ـ مع اعتبارها قسمين أو ديوانين :

الأول ويضم القصائد : الجنوبى ـ ضد من ـ زهور ـ السرير ـ لعبة النهاية ـ الطيور ـ الخيول . وهذه القصائد تمثل مجال القراءة الحالية . وهى مجموعة القصائد التى سنطلق عليها قصائد النهاية والتى تسيطر عليها رؤيا الموت .

والثانى يضم القصائد : مقابلة خاصة مع ابن نوح ـ خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين ـ بكائية لصقر قريش ـ قالت امرأة فى المدينة ـ الى محمود حسن اسماعيل ـ ديسمبر .

وهى قصائد يجمع بينها الاستخدام الخاص لأمل دنقل لاشارات التاريخ والأسطورة والتراث، وتوظيفها داخل القصيدة ، وهى كمجموعة تمثل مفهوم « الديوان الشعرى » لدى الكلاسيكيين وهو ما سنتناوله فى قراءة لاحقه .

ومبرراتنا لهذا التقسيم ترتكز على اعتبار أن الديوان الشعرى مجموعة من النصوص التى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشترك في خلق مناخ معين ، وتكون حصيلة رؤية فنية واحدة ، ببعديها التقنى والرؤيوى · أى أن الديوان المعاصر يمثل مرحلة فنية من عمر الشاعر الابداعى ، وهى لا ترتبط ـ بالضرورة ـ بالمراحل الزمنية لواقع الشاعر ·

وقبل التعامل مع النص الأخير لأمل دنقل يجدر بنا ايراد بعض الملاحظات على هذا البناء المشوش المسمى « بالشعر العربى الحديث » ، على الأقل ليعصمنا ذلك من الغرق فى طوفان المفاهيم المطلقة والمجانية التى ازدحم بها الواقع الشعرى ، والتى لم تستطع ـ رغم مرور قرابة نصف القرن على خلخلة القصيدة العمودية ـ تأصيل أو تأسيس قيم جمالية تعفينا من العودة الدائمة الى البدايات، كلما تطرقنا للحديث عن شعرنا المعاصر ·

ـ ٢ ـ

بعد جيل التفعيلة الأول ـ وهو الجيل الذى بدأ الكتابة بعد الحرب العالمية الثانية ـ يمكننا ملاحظة أن الشعر المكتوب بالعربية انقسم الى محاور ثلاثة :

- الشعر المصرى
- الشعر العراقى
- شعر منطقة الشام

بينما تمثل باقى المناطق المتكلمة بالعربية توابع لهذا المحور أو ذاك ، أى أن مصطلح « الشعر العربى الحديث » لم يعد يعبر تعبيرا دقيقا عن الشعر المكتوب بالعربية حاليا ، بل انه فى تقديرنا لم يعد مصطلحا صحيحا بالمرة للدلالة على شىء محدد ، يمكننا تلمس خصوصياته أو دراسته ، خاصة وأن الشعر يعد أكثر الفنون اللغوية اغراقا فى المحلية ، لكون الكلمات فى الشعر ليست « أدوات تعبيرية » ، أى أنها ليست محايدة ، انها مادة الخلق والابداع ، وهى رغم كونها « الملك المشاع بين الناس » كمفردات الا أنها عندما تتحول داخل القصيدة الى وحدات دالة ومولدة للدلالات ، ضمن شبكة العلاقات الجديدة داخل القصيدة ، تصبح « أسلوبا » ، تصبح كائنا شديد الخصوصية ـ كالبصمة ـ لا يمكن تكراره :

« فالأسلوب لسان مستقل بذاته ، جذوره أساطير الكاتب الذاتية وأسراره ، كما أن الكتابة مليئة بذكرى استعمالاتها السابقة لأن اللسان ليس أبدا بريئا ، فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بشكل سرى الى قلب الدلالات الجديدة » (١) ·

فاذا كان الشعر يتخلق فى اللغة بقدر ما تحمل من دلالات وايحاءات تم اكتسابها من خلال استخداماتها فى واقع بعينه ، وتمثل بنية اجتماعية وثقافية ضمن بنيات مجتمع بعينه ، فكيف نفترض أن التفاوت ـ على كافة المستويات ـ بين التجمعات القومية المتكلمة بالعربية لا يتضمن « الكلام » المتولد عن اللغة ، وهى احدى البنيات الأساسية فى أى مجتمع ، رغم أن هناك بالطبع ما هو عام ومشترك بين هذه المجتمعات ، وهو بالتحديد اللسان الذى يمثله التراث العربى ، وهو جزء من التراث الاسلامى ·

غير أن هذه المحاور الثلاثة التى أشرنا اليها تمتلك ، بالاضافة الى هذا التراث العام ، تراثا أقدم وأكثر عراقة ، استطاع احتواء الرافد الجديد ، وهضمه ، وتمثله ، ليصبح ضمن المكونات الحضارية لهذه الأمم البالغة القدم ·

والقراءة الأولية لشعراء هذه المرحلة تكشف لنا أن معظم شعرهم عبر عن « الفكرة » ، وانشغل بها ، ولم يرق الى مستوى خلق « التجربة » والغوص داخلها · كانت قصائدهم تمثل الاجابات الكاملة ، بينما التجربة الحية ـ دائما ـ ما تعج بالأسئلة التى تخرج عن مدار العقل وهيمنة منطقة ·

ونستطيع اجمال أهم أسباب عدم خصوصية شعر هذه المرحلة فى الآتى :

١ ـ اعتماد معظم الشعراء على التعامل مع التراث الانسانى كمعلومات ، قبل ان يتم هضمه ، وتمثله ، ويصبح مكونا ضمن مكونات وجدانهم الشعرى ، مؤكدين انهزامهم أمام النموذج الأوربى ·

٢ ـ مواكبة هذه الحركة لحركات سياسية ارتبطت بشعارات ذات بعد قومى عربى تأثر بها معظمهم ـ سلبا أو ايجابا ـ « **وعندما تغطى**

الأحداث السياسية والاجتماعية حقل الشعور الأدبى كليا ، ينتج عن ذلك نموذج جديد من محترفى الكتابة ، نموذج على منتصف الطريق بين المناضل والكاتب · وتولد كتابة نضالية متحررة كل التحرر من الأسلوب » (٢) ·

٣ ـ رغم ان هذا الجيل قام بخلخلة العمود الشعرى ، والخروج على القواعد الخليلية ـ بشكل محدود ـ فانه لم يستطع اختراق النسق العتيق للغة العربية ، وهو الأكثر سطوة من عروض الخليل ، لأنه المكون الرئيسى للذاكرة اللغوية عند الشاعر ، والنسق اللغوى الذى أبدع من خلاله الشعراء الجاهليون ، لا بد وأن يشكل حائطا منيعا تجاه الابداع الشعرى عند شعراء الربع الأخير من القرن العشرين ، أى أن الخروج على العروض دون خروج مماثل على شبكة العلاقات الخاصة بالأنساق اللغوية القديمة · لا يعد تحولا جذريا باتجاه الحداثة · لعل هذا هو السبب الذى يجعل البعض يجد صعوبة كبيرة فى ادراج « الماغوط » ضمن شعراء قصيدة النثر ، لأن « الماغوط » خرج على التفعيلة ، وظلت ذاكرته اللغوية الشاملة أسيرة النسق الذى أنجبها ·

- ٣ -

يمكننا اذن أن نعتبر أن جيل التفعيلة الأول يمثل ـ فى الواقع ـ آخر أجيال القصيدة الكلاسيكية بعد تهرئها ، ووصولها الى طريق مسدود · كما أننا ـ بالتالى ـ مازلنا نعيش مرحلة الثورة على القصيدة الكلاسيكية العربية · وان تخطى هذه القصيدة مرهون بعوامل يأتى فى مقدمتها غلبة الخصوصية المحلية فى القصيدة الجديدة على « العمومية » العربية التى يفرضها ويكرسها النسق الصارم للغة الكلاسيكية · وتراث العمود الشعرى ·

ويمكننا أيضا أن ندرك أن الثورة التى نحاولها فى القصيدة لا تحدثها قصيدة أو شاعر ، وبالتالى فألفاظ مثل « الريادة » و « الامارة » هى فى الحقيقة « انعكاس أولى » لنظرات قشرية ومسطحة للشعر ، وهى تعبير عن « هبات » شوفينية محدودة الأفق ، ارتبطت بتصورات سياسية ومنيت جميعها بهزيمة فادحة ، وفشل ذريع ·

ولعل أهم ما تركه هذا الجيل لما تلاه من أجيال هو زحزحة هذا الباب العتيق والاشارة الى طريق الخروج منه ، هذا الجيل يشبه فى ذلك جيل « التنوير » الفكرى ، الذى نقل أكثر مما أضاف ورسم خريطة الطريق الى الحداثة ، رغم أنه لم يسلك هذا الطريق قط ·

★ ★ ★

وللدخول الى عالم شاعر ما ، ينبغى البحث ـ بداية ـ عن عنصر أو مجموعة من العناصر الجمالية التى تمثل متكئا أساسيا فى شعره منذ بدايته وحتى كلمته الأخيرة ، قد تتمثل تجربة الشاعر الكاملة فى مجموعة من المراحل الفنية التى تبدو وكأنها حلقات مكتملة ومنفصلة عن بعضها ، غير أن التوغل فى نصوص الشاعر لا بد وأن يقود الى الكشف عن هذا العنصر المهيمن ، أو هذه العناصر المشتركة ، وعندما يكون « أمل دنقل » هو الشاعر الذى نحاول كشف أسرار عالمه الجمالى فاننا لا نجد صعوبة كبيرة فى محاولتنا ، فهو ـ اذا استعرنا لغة التاريخ الطبيعى ـ شاعر « نموذجى » لاجراء مثل هذه التجارب ، فعالمه الشعرى واضح المعالم ، محدد القسمات ، ووسائله الجمالية وثيقة الصلة بالقيم التى تأصلت على أرضية القصيدة المكتوبة بالعربية ، منذ جيلها الأول « الجاهلى » ، وحتى جيل التفعيلة المسمى بجيل الرواد ·

بالاضافة الى ذلك فان « أمل » نادرا ما يخرج ـ فى شعره ـ من العام الى الخاص ، فالعالم الخارجى ، والحدث الواقعى ، يمثلان الهاجس الرئيسى الذى يدفعه الى الكتابة ، فاذا استعرنا « لغة الصوفية » فان « أمل » شاعر من شعراء الشريعة لا الحقيقة ، والظاهر لا الباطن ·

والعنصر الرئيسى أو المهيمن فى شعر أمل دنقل هو المفارقة · ومن الصعوبة ان نجد قصيدة لأمل دنقل لا تعتمد هذا العنصر كأساس فى تكوينها البلاغى ، نجد هذا منذ بداياته الشعرية ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدته الشهيرة التى كتبها

« ١٩٦٢ » « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » (رغم أننا بصدد مجموعته الأخيرة) ·

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال « لا » فى وجه من قالوا « نعم »
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال « لا » فلم يمت
وظل روحا عبقرية الألم ! »

منذ بداية القصيدة يباغتنا أمل بمفارقة تخترق ذاكرة القارىء ، وتحفز حواسه ، لتلقى رؤية مغايرة دون محاولة التسلل الى ذهن القارىء أو وجدانه · الجملة الأولى ـ المجد للشيطان ـ تقوم بعملية « تنوير » لباقى النص حتى نهايته ، وتؤكد هيمنة الشاعر على قارئه ـ وهذه احدى سمات أمل ـ انه يحدد للقارىء كيفية تلقى القصيدة ، وطريق الدخول اليها ، انه يسوق قولا له دلالة أولى واضحة وجلية ، ولكن هذه الدلالة ـ رغم تحطيمها للبنية الميتافيزيقية السائدة ـ لا يقصدها أمل وانما يقصد معانى أخرى آنية يهتدى اليها القارىء ـ بداية ـ منذ قراءته للعنوان ، وتتأكد عندما يقرأ « المزج الثانى » ·

« معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتى ـ بالموت محنية
لأننى لم أحنها « حيه »

وتتوالى مفارقات « أمل » على مدى القصيدة ، حتى يختتمها بمفارقة تكررت فى قلب القصيدة ، لتكمل الدائرة ، وتعطى للقارىء المعنى المحدد أو « الرسالة » التى يريد الشاعر توصيلها ، كحقيقة لا تقبل أكثر من تفسير :

« وان رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها ·· بلا ذراع
فعلموه الانحناء
علموه الانحناء
علموه الانحناء »

وترى « سيزا قاسم » (٣) أن لغة المفارقة تكاد تمثل العنصر المهيمن على معظم انجازات أدباء الستينيات ، وتجمل خصائص هذه اللغة فى الآتى:

١ ـ لغة المفارقة وليدة موقف نفسى وعقلى وثقافى معين ، وهى استراتيجية قول نقدى ساخر ، وهى تعبير عن موقف عدوانى ، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية ، وهى طريقة لخداع الرقابة ، حيث انها شكل من الاشكال البلاغية التى تشبه الاستعارة فى ثنائية الدلالة ، فهى قد تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه . بيد أنها تحمل فى طياتها قولا مغايرا له ·

٢ ـ ولغة المفارقة وسيلة لقتل العاطفية المفرطة ، كما أنها تمثل موقفا من التراث الحضارى ، حين تتجه الى اعادة تقييم التراث الفنى الموروث ، من خلال اعادة صياغته ، وتشكيله ، وتفسيره ، وتحويله . وهى استراتيجية الاحباط واللامبالاة وخيبة الأمل ، ولكنها ـ فى الوقت نفسه ـ تنطوى على جانب ايجابى ـ باعتبارها سلاحا هجوميا فعالا . وهو الضحك ، لكنه ليس الضحك الذى يتولد عن الكوميديا ، بل الضحك الذى يتولد عن التوتر الحاد والضغط الذى لا بد ان ينفجر ·

٣ ـ ولغة المفارقة تشتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول ، وهى بذلك تختلف عن الاستعارة ، انها تشتمل على رسالة تشتمل على اشارة توضح طبيعة هذه الرسالة ، وحل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة ، وهى مهارة ثقافية وايديولوجية يشارك فيها المتكلم والمخاطب ·

٤ ـ ان الكشف عن المعنى الحقيقى الذى يسوقه الكاتب لا ينتج عنه الغاء قوة المعنى الظاهر ·

ولعل الخاصية الأخيرة تتضح من خلال الجملة التى ناقشناها من قبل ـ المجد للشيطان ـ فرغم ان معناها الباطن يحمل تمجيدا للثائر ، وحضا على الثورة الا أن معناها الظاهر لا يقل قوة عن المعنى الباطن ، وهو تحطيم النموذج التراثى المقدس للنص الآخر للجملة وهو ـ اللعنة على الشيطان ·

وفى المجموعة الأخيرة لأمل نجده يكثر من الاعتماد على « المفارقة الشاملة » التى تستغرق القصيدة ، وتنبع أساسا من الايهام فى مقدمة القصيدة بمناخ يخالف المناخ الذى تخلقه القصيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عند اكتمالها ، فهو يبدأ قصيدته الأخيرة ـ الجنوبى ـ كالآتى :

« هل أنا كنت طفلا
أم ان الذى كان طفلا سواى
هذه الصورة العائلية »
كان أبى جالسا ، وأنا واقف ·· تتدلى يداى ؟

انه يمهد لنا بتذكر بيت الطفولة الذى يرتبط فى الذاكرة بمجموعة من المفردات الأليفة ، وفى مقدمتها : الأم والأب ، والاخوة ، والرفاق ، والأماكن التى لعب فيها ، وأحلام اليقظة الدائمه ··· الخ · غير أن « أمل » يسوق فى باقى المقاطع مفردات وجملا تعطى مناخا معاكسا ، وتتمحور دلالاتها حول « الموت » :

« رفسة من فرس
تركت فى جبينى شجا ، وعلمت القلب أن يحترس
أتذكر ··
سال دمى
أتذكر
مات أبى نازفا ··· الخ »

أنه لا يتذكر غير « العالم المعادى » الذى ألقى فيه ، ولا ينتقى من مفردات الطفولة المتفجرة بالحياة سوى [أبيه الميت ، وأخته الميتة ، ودمه السائل . وموت أبيه نزفا ، والقبور ، والأصدقاء الموتى ··· الخ] هذه المفارقة الشاملة أو الموسعة ، التى تجمع بين الموت والطفولة ، البداية والنهاية ، هى التى تنظم الايقاع ، والرموز ، والعوالم الداخلية والخارجية ·· ضمن حالة شعرية يمثل الموت معلمها الرئيسى الذى يحاول « أمل » تأصيل وجوده فى القصيدة ، فيستحضر لنا ثلاث حالات [وجوه] تكمل رؤيا الموت ، وتسحبها تماما على جسد القصيدة ، محتفظا فى كل حالة بصوته الخاص ، ووجوده الحى ، كطرف فاعل فى القصيدة، يعاشر الموت ويعايشه وجها لوجه ·

ونلاحظ أن وجود صوت أمل ، فى هذه القصائد ، يختلف عن وجوده فى قصائده الأخرى، فهو غالبا ما يتخذ صوت الراوى ، أو الحكيم ، أو المشاهد المحايد ، ولكنه فى هذه القصائد نراه عنصرا يتداخل بشكل أساسى ضمن عناصر حركة القصيدة ، تمثل ذاته المسرح والنظارة معا ، بينما كانت فى الماضى لا تقوم الا بدور « الجوقه » فى المسرح القديم [الشعب ـ الضمير ـ الحكمه ـ النصح والارشاد ·· الخ] ·

ولعل هاجس الموت الذى سيطر على رؤيته فى أخريات حياته دفعة الى التأمل فى الكون اللامحدود تأملا داخليا ، وأصبحت الحوادث والموجودات الخارجية لا تمثل دافعا للكتابة باعتبارها « خارجية ومنفصلة عن ذاته » بل انه عقد بينه وبينها صلة صوفية تشبه فى تجلياتها عقيدة « وحدة الوجود » ، فنراه يرى : [الزهور ، والأسرة ، والطيور ، والخيول ، والالوان ·· الخ] ، رؤية صوفية باعتبارها ذوات عاقله لا يفصلها عن الانسان الا الهيئة الخارجية ، ذوات ذات حس وشعور ، هى فى الحقيقة تجليات لحقيقة واحدة أزلية وشاملة :

« كل باقه
بين اغماءة وافاقه
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية ·· ثانيه
وعلى صدرها حملت ـ راضيه
اسم قاتلها فى بطاقه ! »
أو : ··
« واستبان السرير خداعى ··
فارتعش !
وتداخل ـ كالقنفذ الحجرى ـ على صمته وانكمش
قلت : يا سيدى ·· لم جافيتنى ؟ »

يقول أمل فى « الوجه الأول » من قصيدة « الجنوبى » ·

« كان يسكن قلبى
واسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير
ونصف الرغيف
ونصف اللفافة
والكتب المستعارة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انه يبدأها كعادته بمفارقة أولية ، يتبعهـا بمجموعة من الاشارات الدالة التى تخلق لنا حياة الصعلوك ومفرداتها ، ثم يختتم القصيدة بطرف المفارقة «الشاملة» الثانى ، وهو فى هذه القصائد « الموت » اللامنطقى ـ العبثى ـ المفاجىء الذى يحاول أمل مفاجأتنا به ، بمجموعة من الجمل ذات الايقاع النثرى الرتيب :

خاض حربين بين جنود المظلات لم ينخدش ـ عاد ليسكن بيتا جديدا ـ يدخن علبة تبغ بكاملها ـ يجادل أصحابه ـ لم يصطحب أحدا غير خف ٠

غير أنه كما ينجح فى خلق وتوليد الدلالات ، فانه كثيرا ما يمارس عملية « تخريبها » أو «قتلها» خاصة عندما يلجأ فى نهاية القصيدة الى اختزال معناها ، وتفسير ما غمض من دلالاتها ٠ أو عندما تستغرقه لغة التفاصيل ، فتهرب منه القصيدة ، ليحل محلها كلام أقرب الى النثر ، فيتحول المناخ الشعرى الذى استطاع القبض على مقدماته ، الى حالة نثرية ذات بعد واحد ودلالة واحدة ٠ وبالتالى تتحول الاشارات والعلامات التى تختزنها اللغة الى « معان » وتعود اللغة الى حالتها القاموسية كما نرى فى نفس القصيدة :

« **فجاة مات**
لم يحتمل قلبه سريان المخدر »

انه يجذب بعنف وقسوة ما تكون فى تصورنا من دلالات تتعدى قصد الشاعر بكثير ، ويمارس « حجرا » على حرية القارىء فى التلقى ، ويقصر العلاقة بينه وبين القارىء الى علاقة تابع ومتبوع ، يقوم ـ منفردا ـ بطرح السؤال وتفسيره ، وتقديم الاجابة تأركا للقارىء مهمة التلقى بمعناه النثرى لا الشعرى (الذى يقترب من المعنى الصوفى للكلمه ، كمشاركة ، ومعاناة ، وابداع ، وخروج كامل من حالة النثر التى يعيشها القارىء الى حالة الشعر) ٠٠

انه يكمل القصيدة تماما ، ولا يترك للقارىء فجوة واحدة يمكنه ملئها ، والمشاركة فى اكتمالها حتى تكتمل حلقات القصيدة ٠

ولا يمارس « أمل » قتل الدلالات فقط بتحديد مداها ، ولكنه يمارسها أيضا بالوقوع تحت نير العروض ، كما فى الجزء الأخير من نفس المقطع :

« **عاد كما كان طفلا**
يشاركنى فى سريرى
وفى كسرة الخبز
لكنه لا يشاركنى فى المرارة »

تكرار « فى » ضرورة عروضية لا أكثر يحسها القارىء ، مما يرغمه على محاولة « العبث » بالقصيدة ، ومحاولة زحزحة كلمات ، والمجىء بأخرى ٠

فى الوجه الثانى يعرض « أمل » مشهدا آخر يعتمد على المفارقة أيضا ٠ ففى بداية القصيدة نجد عامل البناء « يغنى لهذا الفضاء » دلالة على الأمل والفرحة ، والاقبال على الحياة ـ رغم قسوتها ـ وفى آخرها نجده جثة تغطيها الجريدة ٠

غير أن أمل ينتقل الى حالة الموت ـ فى القصيدة ـ بيسر ، وبلا افتعال (كما فى الوجه الاول) :

« **كنت أقرأ نصف الصحيفة**
والنصف الخفى به وسخ المائدة
لم أجد غير عينين لا تبصران
وخيط الدماء »

لم يقدم تفسيرا للموت مثل : « لم تتحمل السقالة ثقل جسمه » كما فعل فى الوجه السابق ، وبالتالى نراه أكثر نجاحا فى خلق حالة شعرية ، ذات أبعاد متعددة ، رغم اصراره على القافية « الساكنة » التى تحول « وحدة الحالة » الى مجموعة من الأجزاء التى تحتاج الى تدفق دلالى للربط بينها ، كما فى قصيدة « زهور » مثلا :

« **وسلال من الورد**
المحها بين اغفاءة وافاقه
وعلى كل باقه
اسم حاملها فى بطاقه »

القافية تستغرق الحالة الشعرية فلا يبقى منها سوى التكرار الموسيقى المحدود ، الذى يحاصر لامحدودية التجربة المتفردة ، التى تكشف رؤيا الموت عندما يقيم هذه العلاقة الآسرة بينه ـ وهو فى أيامه الأخيرة ـ وبين الزهرة فى لحظاتها الأخيرة ٠ غير أن الاصرار على القافية «الساكنة» ، وتكرارها ، يدخل فى القصيدة « **عنصرا تغريبيا** » يحول بين المتلقى وبين الحالة الشعرية ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل اعتمـاد أمل على القافية بشـكل عام ، « والساكنة » بشكل خاص ، يؤكد الانتماء الى جيل التفعيلة الأول ـ مع ملاحظة تعامله مع الرمز والاسطورة وبناء الجملة ·

ولا نستطيع أن نقرر أن هناك فروقا أساسية بينه وبين جيل التفعيلة الأول ، بينما هذه الفروق جلية وظاهرة بينه وبين جيل الحداثه الأول ، أو ما اصطلح على تسميته بجيل « السبعينات » · هذه القافية التى تصنع نهاية للجمله أو البيت أو للفقرة الشعرية يستخدمها أمل فى قصيدة « لعبة النهاية » لانهاء الأجزاء المكونة للقصيدة ، ولذلك فقد كان أكثر نجاحا فى استخدام القافية الساكنه ، لأنه جعلها تختم الصـورة أو تنهى « حالة التجلى » التى يتخذها الموت عبر أجزاء القصيدة :

« فى الميادين يجلس
يطلق ـ كالطفل ـ نبلته بالحصى ··
فيصيب بها من يصيب من السابله :
يتوجه للبحر
فى ساعة المد :
يطرح فى الماء سنارة الصيد ،
ثم يعود ··
ليكتب اسماء من علقوا
فى أحابيله القاتله ! »

فى هـذه القصيدة ، تمثل المفـارقة هيكل القصيدة البلاغى ، يبدأ بها « أمل » عندما يجعل الموت طفـلا ممسـكا بنبلة يصيب بهـا المـارة العابرين ، فى الذاكرة يرتبط الطفل الممسك بنبلة أو سـهم « بكيوبيد » اله الحب الذى يصـيب « السابلة » بسهامه ، ليؤكد احساسهم بالحيـاة لا ليسلبها منهم كما يفعل « كيوبيد » أمل دنقل · ان « أمل » يعيد تنظيم وكتابة الذاكرة الانسانية بحيث يتم تفسير مفرداتهـا كتجليات للموت . فعندما ترتبط ـ فى القصيدة وحشية الموت بهذا الطفل اللاهى ، يعنى هذا أن الموت عبث محض ، وبالتالى فحياة الانسان هى الأخرى عبث ، طالما خضعت لقانون الصدفة ولا منطقيته ·

فى التجلى الثانى للموت نراه « صائدا » يتوجه للحياة ساعة المد ، أى لحظة التدفق ، والأمل ، والرغبة فى استمرارها ، يطرح سنارته ، ولكن « أمل » يعيدنا الى الذاكرة الميثولوجية والدينية عندما نفاجأ بأن الصائد « يكتب » أسماء من علقوا بأحابيله ، ان فعل الكتابة يردنا الى تصوراتنا عن آلهة أو ملائكة الموت ، وهم يدونون » أسماء من حانت عودتهم الى دار الأبدية ، « يكتب » حول الاستعارة الموسعة التى تدخل ضمن نسيج المفارقة ، الى مناخ شعرى غير محدود تفتقده الفقرة الثالثة ، أو التجلى الثالث للموت ، عندما نرى الموت كائنا كريها ، لا يحب البساتين ، ويرتبط « **بالثمر المتعفن والورق المتغضن** » ، والزهور الذابلة ، وفصل الذبول والموت فى الميثولوجيا : الخريف ، ان « أمل » يكتب موتا يعرفـه البشر جميعهم ، موتا عامـا ، يختلف عن « مـوت » القصيدة ، موتا لا يفاجئنا بهيئته ، ولا بمفرداته العتيقة ، لذا فان هذا الجزء من القصيدة أضعفها ، وأقلها ارتبـاطا بمناخ القصيدة ، ويقتطع من القصيدة ، ولا يضيف اليها ، حيث نجد « موت القصيدة » طفلا فى مقدمتها ، وملاك رحمة يقدم الماء والدواء ـ فى نهايتهـا ، وهو فى قلب ؟ القصيدة « **صائد ، وافعى ، ونايا** » ولا يمكن أن يكون ـ داخلها ـ هذا الكائن الذى يعلن عن نفسه بما يجعل من اشارات الفناء المختزنة فى ذاكرة البشر ، منذ فجر التاريخ ·

فى التجلى الرابع للموت يقول أمل :

« يتحول : أفعى ·· ونايا
فيرى فى المرايا :
جسدين وقلبين متحدين ،
(تغيم الزوايا
وتحكى العيون حكايا)
فينسل بينهما ···
مثل خيط من العرق المتفصد ،
يلعق دفء مسامهما ،
يغرس الناب فى موضع القلب :
تسقط رأس الفتى فى الغطاء
وتبقى الفتاة ··

محدقه

ذاهله ·· ! »

أبرز ما فى هـذه الفقرة هو استخدام أمل للأفعال ولتفاعيل المتدارك ـ وهو بحر قصـائد

النهاية كلها ـ حركة الايقاع تهدأ ، وتغيم ، وتترقب ، عندما « ينسل بينهما » ، تتوالى الأفعال المضارعة :

« ينسل ـ يلعق ـ يغرس ـ تسقط »

تسكن حركة الايقاع ، وكأنه يشاركنا الترقب لما سيحدث للقلبين المتحابين ، هذا التوافق بين حركة العروض ، وزمن الأفعال ، ودلالة الكلمات ، يخلق مناخا يدفع بالمتلقى الى أن يلقى جانبا معنى المفردات ، ويكتفى باستقبال الايقاع الذى « يدل » على المعنى ، ويرسم صورة المناخ العام للقصيدة دونما حاجة لفهم معنى المفردة ، أو تأمل غرابة الصورة .

فى هذا الجزء من القصيدة لا نجد الوقفات الاضطرارية نتيجة لسطوة العروض ، أو تسكين القافية ، حركة العروض هادئة ومتدفقة فى آن، يوقفها المعنى الشعرى فقط ، كما نرى عندما تتوقف التفعيلة عند [فيرى فى المرايا :] الوقفة يفرضها المعنى ، لا العروض أو القافية ، كما نلاحظ فى كثير من قصائد أمل ، وشعراء جيل التفعيلة الأول .

فى التجلى الخامس والأخير للموت تصل المفارقة ذروتها . عندما نجد الموت هو الذى يقوم بتمريض « أمل » :

« أمس : فاجأته واقفا بجوار سريرى
ممسكا ـ بيد ـ كوب ماء
ويد ـ بحبوب الدواء
فتناولتها .. !
كان مبتسما
وانا كنت مستسلما
لمصيرى !! »

فى هذه الفقرة التى تمثل الذروة فى حركة القصيدة يسوق «أمل» «مفردتين» تغطيان سائر جسد القصيدة : « فتناولتها ـ كان مبتسما » رغم معرفته بالموت فقد تناول أقراص النهاية ، وكان الموت « **مبتسما** » ، بغير الخوض فى التفاصيل ، والوقوع فى شرك النثر يكثف « أمل » رؤية القصيدة فى كلمتين ، تحملان عددا غير محدود من الايحاءات والدلالات .

النهاية غير صاخبة ، فالموت بابتسامة « الجيوكندا » الغامضة يثق فى لحظة النهاية . وأمل ـ أيضا ـ لا يبدى محاولات ضد الموت ، لقد استوعبه جيدا ، ولم يفاجئه الموت ، بل فاجأه هو ، وكأنه هو الذى كان يقوم بالبحث عنه ومحاولة اصطياده .

فى قصيدتى «الطيور» و «الحبول» يقيم «أمل» سياقا كاملا ، يوازيه سياق آخر متصور ، والعلاقة بين هذين السياقين (ائتلاف ـ مفارقة) تمثل حركة القصيدة . وقد فضلنا التعامل مع القصيدتين معا للتشابه الوطيد بينهما ، حتى فى مستوى الكلمات والدلالات .

نجد فى الطيور :

« ما الذى يتبقى لها .. غير سكينة الذبح ،
غير انتظار النهاية
ان اليد الآدمية .. واهبة القمح
تعرف كيف تسن السلاح ! »

ونقرأ فى قصيدة « الحبول » :

« ماذا تبقى لك الآن ،
ماذا ؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
فى جيوب هواة سلالاتك العربية
فى جلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المتعة المشتراة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال أبى الهول
(هذا الذى كسرت انفه
لعنة الانتظار الطويل) »

التشابه بين التجربتين يسقط منهما معا سمة الصدق الفنى ، بل ان الشاعر فى الجزء الذى أوردناه من قصيدة « الحبول » عندما حاول بناء مفارقة كالآتى :

« وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال أبى الهول »

اعتمد أمل فى هذه المفارقة على مخزون الذاكرة المتخلفة ، فقد أتى أولا بالمرأة ، ثم أعقبها بصفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الأجنبية » ، وأتى بالفعل « تعلوك » بما له من دلالات جنسـية تؤسس للتخلف ، ولم يكتف بذلك ، بل أتى بأبى الهول كشـاهد على فعل الاعتلاء الذى يتم تحت ظله !! وهو يقصـد بـه الأصالة ، والتاريخ ، والهوية ·· الخ ، أى أن المفارقة تأتى من « اعتلاء » المرأة الأجنبية ـ وليس الرجل ـ للحصان الذى يمثلنا جميعا ، وتحت انظار من ·· ؟ أبى الهول الذى يمثل تاريخنا العريق · وبغير الاتكاء على الموروث « البدوى » المتخلف ـ لا يمكننا الاحساس بهذه المفارقة ، والا كيف يتعامل نفس القارىء الذى تعامل مع مفارقات « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » مع هذه المفارقة التى لا تكتمل قيمتها بغير وجودها ضمن سياق حضارى غاية فى التخلف والبداوة ·

بل ان « أمل » يختزل فى نهاية القصيدتين « المعنى المقصود » بهما فى مجموعة من الأبيات التى تمثل المحصلة العقلية لهما مستخدما فى ذلك قيم القصيدة الكلاسيكية فى مرحلة انهيارها من قافية ساكنه الى صور ودلالات ساذجه ، أحادية الدلاله الى وقوع تحت زجر ونير العروض الخليلى الذى يتغلب على ايقاع القصيدة دون ان يكون أحد المكونات المتعددة فيه ·

يقول فى نهاية قصيدة الطيور :

« الجناح حياة
والجناح ردى
والجناح نجاة
والجناح ·· سدى ! »

ويقول فى نهاية قصيدة « الخيول » :

« استدارت ـ الى الغرب ـ مزولة الوقت :
صارت الخيل ناسا تسير الى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير الى هوة الموت ! »

انـه يحول ـ بهذه النهايات ـ العلاقة بين الخيـول والطيور وبين البشر الى عـلاقة مشـبه ومشبه به ، يختصر المفارقة ـ وهى شكل بلاغى غاية فى الغنى والتركيب الى مجرد علاقة تشبيهات بسـيطة وأولية ، وهو ما أشرنا اليه من قبـل كمنزلق كثيرا ما يقع فيه أمل دنقل ، مما جعل القصيدتين أضعف قصائد مجموعة النهاية · وفى رأينا أن الطيور ، والخيول ، تنتميان الى شعر أمل فى المرحلة التى استغرقت معظم سـنوات السبعينيات رغم ان « قصائد النهاية » كمجموعة تمثل مرحلة لم يبلغها « أمل » من قبل ، فبعد أن كان يذوب فى جسم « القبيلة » معبرا عنها ، ومدافعا عن قيمها ، وكيانها أمام الغـزاة والمستبدين من حكامها ، ونراه يعود منكسرا ـ الى الذات ، بعد أن اكتملت الهزيمة ، وتشتتت القبيلة . ولم يبق له غير حياته التى تنسل خارجة عنه ، انه ـ لأول مرة ـ ينكفىء على ذاته مدافعا عن وجوده الخاص أمام الفناء ، محتضنا الكون على اتساعه ، وذائبا فى ذراته ، يكتب القصيدة التى تكتمل بالتأمل لا بالعالم الخارجى والحوادث الآنية·

وبعد ·· فهذه القراءة الأولية لا تدعى محاولة تقييم « أمل دنقل » كشاعر ، بقدر ما تهدف الى محاولة دخول الى عالمه الشعرى ، وكشف وسائله الى المعنى الشعرى ، التى تميزه كشاعر ، وتجعله صاحب أسلوب خاص بين شعراء جيله · هـذا الجيل الذى تخلى معظم شعرائه عن محاولة امتلاك الاسلوب ، مقابل الكتابه باللغة المحايدة ، لغة ما قبل الأدب ·

القاهرة : أحمد طه

مراجع :

١ ـ رولان بارت ـ الكتابة فى درجة الصفر
٢ ـ المصدر السابق
٣ ـ مجلة فصول ـ المجلد الثانى ـ العدد الثانى ـ المفارقة فى النص العربى المعاصر ـ

هوامش :

١ ـ الكتابة فى درجة الصفر : رولان بارت ؛ ت : نعيم الحمصى ـ وزارة الثقافة ـ سوريا
٢ ـ جماليات المكان : جاستون باشلار ، ت : غـالب هلسا ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ
٣ ـ مجلة فصول ـ المجلد الاول ـ العدد الاول ـ انتاج الدلالة فى شعر أمل دنقل ـ صلاح فضل
٤ ـ دراسات فى نقد الشعر ـ الياس خورى ـ دار ابن رشد ـ بيروت ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتاهة

عبد المنعم رمضان

بشرق الآن على حشاىَ
أنت خائفٌ
وأنتَ مُنتشٍ
وأنتَ غُفل
تفتح الباب الذى تطلُّ منه ركبتاك
ثم لا تقولُ
علَقى دمى يا أم فى خطاى
أوصدينى تجاه الريح
وابحثى عن قامتى فى قبرى المنسوب لى
تلفُ كالغبار فوق هذه الجهاتِ
تحسبُ الحصى خطيئةً
وتنتوى الرحيلْ
إليك شرفة الموتى
وغرفة المعزّين
وخاتم العويلْ
تقدموا إليه إنّه الجسدْ
وإن تحته المقابرُ
التى تلوح كالرؤى
وخلف هذه الشعاب كان يبتعدْ
وكان يرفع الخيامَ
يحمل الذى بجسمه إلى الغيابِ
ثم يستعيدُه
يرصُّ فوقه انقسام روحِه
ويدخل الوقائع التى تفوح بالخبرْ
تقدموا إليه إنّه الجسدْ
يشده اتساعُ الا ملِ
نحو الأصفرِ الضائع فى الصحراءْ
كان يمزج اللونين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كى يخرج فى عباءة — والحسابَ
ويحتفى بها — راح يحمل القباب فوق ظهرِه
ولم تسعه غايةٌ — ويلكز البهجة بالإبهام والعصا
ولم يبح بسرْ — وينظر الأحبابَ
اشتقَّ من صفات الموتِ — (أوصدوا دمى علىَّ)
مايعوز جسمه — يدخل الجثة حاملاً لقاحه السرى
وأرّخَ الليلةَ — (أوصدوا الجسدْ)
والغيبةَ — تقدموا إليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة

تقرأ دراسات لهؤلاء :

بدر الديب — محمود قاسم
د . أحمد مستجير — محمود بقشيش
فؤاد كامل — بركسام رمضان
د . مصطفى فودة — د . نعيم عطية
د . عبد الحميد ابراهيم — عز الدين نجيب
سليمان فياض — شاكر عبد الحميد
حسين عيد — مصطفى عبد الغنى

ملف خاص عن :

الشعر الاسبانى المعاصر فى الخمسينات
طلعت شـــاهين

افتتاحية النـــار

□ أحمد عنتر مصطفى □

للدموعِ الكسيرةِ عفواً ؛
وللكلمات التى تقطرُ الحزن معذرةً ؛
للذين مع الثكلِ يرتحلون على قارب من
جراحْ
ليس وقت البكاء ؛ ولا مهرجان النواحْ
. . .
. . .
كان . . ؛
. . وانشطر الآن نصفيْنِ :
نصفاً بمشنقة الحلم تنتاشهُ الريحُ ؛
والنصف فوق موائدكم كسرةً كسرةً تتفتّت
فى كبرياء الجماحْ
أطلق القلبُ آهته . . واستراحْ

واضيعة العمرِ لو بدَّدتها الرياحْ !
. . إنه الموت . . دان ، مُسِفٌ ؛ فويق
الرؤسِ ؛
الذين استطالت لحاهم إلى الأرض فيها
يعيشونِ ؛
يضطجعون بفيءِ الأناشيدِ ؛
يحتلبون سرابَ المواعيدِ ؛
يقتطفون ثمارَ العناقيدِ ؛
يبتسمون بكلِّ الزوايا لومضة ضوءٍ تَرِفْ
والملامحُ أقنعةٌ من خزفْ
والذين تحدِّق أبصارُهم فى الغيوب صقورا .
ويخترقون سماءَ المواريثِ منتفضينَ
نسورا . . ؛

ويستشرفون الحقيقة مرتفقين العذابات
حُورا . . ؛
يمدّون أعناقهم فوق صمت الخنوع جسورا .. ،
يموتون فى المنتصفْ
هل سوى باقةٍ من زهورٍ تطأطئُ أعناقها
فوقهمْ ؛
رجفةٍ من فؤاد ذبيح يؤججهُ الفقدُ ؛
أو أحرف تتثاقل بالدمعِ أهدابُها ؛
حيث تبدو النهاية فى أسطر النَعْى أغربةً
فى زوايا الصحفْ .

* *

صوت :
حين تصبح أنت الملاذ الوحيدْ
وقلبُك لى خيمةٌ باتّساعِ المدى
لست أقوى على أن أراك بعيدا
تموت وحيدا
تمدُّ يداً . . مجهدا . .
والبلادُ التى قد عَشِقْنَا معا
ضيّعتنا سُدى ! !

* *

عنْكبوتية النسج أحلامُنا ؛
تتهدّل فوق الحوائط. ؛ فى زمن تتسلق فيه
الجنادبُ ؛
يا أيها الراحل المتسرِّبُ بين الدقائقِ ترحل
عن وطن يتسلل بين الرمالْ

رُقعةً . . رُقعةً يتقلصُ عبرَ الخرائط. ؛ لا
يشمخ اليومَ فيه سوىِ اللصِّ ؛ تصمت حتى
الطبول به ؛ يتفشّى الجرادْ
كلُّ ما فيه يسقط. أو يتبدّل ؛ يقنط. أو
يتبذّل ؛ تخرجُ فيه الفلول من النقعِ
مقهورةً تحت سيفِ الخيانة . .
(شاهدتَها . . فانكسرتَ . .)
توحّدتَ باللهبِ العربيِّ ؛ وحين خبا انطفأتْ
نجمتان بعينيك . . غُيِّبتا فى المحالْ
هل كنت ترقبُ (منْ يوقدُ الحربَ شاملةً ؛
. . .
يلبسُ الدرعَ كاملةً) (١) والدروعُ غدتْ
من نسيج العناكب والأُغنيات الرمادْ
والشموسُ بها لم تعدْ عربيّةْ
هاهىَ اليوم عبريّة الصوت والسمت . . حتى
صهيل الجوادْ
ليس هذا الزمان لنا . .
كل شىءٍ هنا يتبدّل أو يتبذّل ؛
ضحكة هذا الصبىِّ . . وغمّازتاه ؛
البنادق . . نايات هذا الزمان مُثقَّبةً تصفِرُ
الدّعة الكاذبةْ
لحنها عن طُمأنينة العيش فيها ؛
اتساعُ العيونبحجم الدنانيرِ والعملة الأجنبيةْ
والسوق دائرةٌ والنخاسة ؛ والكعكةُ الحجريةْ
أكملتْ دورة النفى ؛ فالموت ؛ إذ لحقت
بالذين بها اعتصموا ثم ضاعوا على عتبات
النضالْ
ما الذي يتبقىٌ سوى الحسرات الطوالْ ! !
وانكسارِ الجناحِ المهيض الرؤى . .
وامتداد الخيالْ . . ! !
جوقة
أرقبى
واسفحى إن أردت دمى . .
قد ينيرُ الطُرُقْ
قد يكونُ مصابيحَ من سوف يأتون . .
[إن هم أتوْا مبصرين . . ! !] . .
يكونُ الأُفُق
للذين بأجنحة النارِ قد يولدون . .
[إذا لم يخافوا الهشيمَ ولم ينقشوا الخوف
والترّهاتْ
فى الصدور مزاميرَ تُتلى . .] .

اسفحى إن أردت دمى . . واسكبيه على
الوطنِ المحترقْ
ربما ينعتقْ . .
ربما نعتنقْ . .

إنها تغرقْ الآن . . لم يأت نوحٌ ! !
ولا الفلكُ تجري على الماء تحوى الخليقة
زوجين . . زوجين ؛
صار الشعارُ : (سآوى إلى جبل سوف
يعصمنى)
ثم طاروا إلى مدنِ النفط ! !
إن الجبال من النفطِ تعلو . . وتعلو
ولا عاصمَ اليومَ . . إلا الجساره
صامداً كنت وحدك . . تأوى إلى جبل لا
يموت اسمه الشعبُ . . تأوى إلى ظلّه
المتهالك . . لكنه الوعرُ . . لا يُرتقى
كنت فارسه يتقدّمُ من عزمه فيلقا
كنت حتى بفوّهة الموت . . كان السريرُ ؛
سلال الزهورِ ؛
وأنبوبة المصل ؛ أربطة الشاش والقطنِ ؛
والأوجهُ المستعاره
. . . كلها حين تشحبُ كانت تئنُّ ؛
ووحدك صلب العزيمة مبتسماً فى طهاره
تسكب الدفء بين الأسارير معشوشباً . .
مونقا
راحلاً آبياً أن ترى فى العيون انكسارة
ضعف ،
ولا أسفاً مشفقا
حين تمّتْ على الجسَدِ المستكين الإغاره
كالفراعين عاد (الجنوبيُّ) . . عدت
متشحاً بالجلال إلى التربة الأُم ، أعطتك
عمراً صلابتها . . واستعادتك .
شيِّقةً تحتوى شيِّقا
أنت فى حضنها الآن . . ؛ منسحبين
سنمضى . .
ولكننى لا أقول : وداعاً .
أقول : إلى الملتقى
إلى الملتقى .

القاهرة ـ أحمد عنتر مصطفى

كائنات الطبيعة والدلالة البشرية في: أوراق الغرفة رقم ٨

د. نصار عبدالله

عندما كتب الشاعر أمل دنقل قصيدة الطيور في مطلع عام ١٩٨١ ، كان يبدأ ـ فيما أتصور ـ مرحلة جديدة متميزة بالغة النضج والتطور من مراحل عطائه الشعرى ، كان من خلالها يضع اللبنة الأولى من اللبنات التشكيلية لعالم شعرى جديد ربما كان موازيا تماما لعالمه الشعرى السابق وربما حمل الكثير من مضامينه ورؤاه ، لكنه مع هذا متميز عنه من حيث عناصر تكوينه ودلالاته ومن حيث مستوى احكامه الفنى ٠

ان أول واهم خصائص هذا العالم الجديد والذى تعد قصائد (الطيور ـ زهور ـ الخيول) أقطابه الرئيسية الثلاثة يتمثل فى الغياب الظاهرى للعنصر البشرى أو تقهقره ـ ظاهريا كذلك ـ الى مرتبة ثانية من مراتب اهتمام القصيدة ٠

والواقع أن حضور العنصر البشرى على المستوى الفردى والاجتماعى كان سمة أساسية من أعمال أمل دنقل السابقة على هذه الرحلة شأنه فى ذلك الجانب شأن معظم شعراء جيله حيث يبرز الانسان الفرد أو المجموع من خلال استخدام الشاعر لضمير المتكلم تارة أو المخاطب تارة أخرى أو الغائب تارة ثالثة أو المزج الدرامى بين هذه الضمائر تارة رابعة ، غير أن أمل دنقل وان شابه غيره من الشعراء فى هذا الجانب فهو يتميز عنهم جميعا بغير شك فى قدراته الفائقة على توظيف أدواته الفنية للتعبير عن هموم الانسان وطبيعة معاناته على مستوياتها المختلفة ٠

ان أمل دنقل يتمتع بقدرة لا نكاد نجد لها نظيرا بين شعرائنا المعاصرين على اكتشاف المفارقة الحادة الموحية ٠ انه بوعيه الحاد قادر على أن

يفطن الى أوجه التجانس بين تلك المعطيات التى تبدو متنافرة من وجهة نظر الوعى العادى وهو بعيونه النافذة الثاقبة قادر على أن يفطن الى أوجه التنافر بين ما يبدو متجانسا للعين العادية ، ثم هو قادر بعد ذلك على أن يخلع الدلالة العميقة على تلك التفصيلات العادية من أمور الحياة التى تبدو لأول وهلة وكأنها ليست بذات دلالة ، ثم هو فى النهاية قادر على أن يصوغ كل ذلك داخل بناء فنى محكم يدعمه تملك فريد لناصية اللغة وحسى نادر بموسيقاها

هكذا استطاع أمل دنقل من خلال مقدرته الشعرية الفذة أن يقدم لنا نماذج متباينة ومتكاملة للانسان المعاصر تتكشف من خلالها أبعاد همومه ومعاناته على مستوياتها المختلفة ·

انه على سبيل المثال يصور لنا الهموم اليومية المألوفة للانسان العادى الذى ينتمى الى الطبقة المتوسطة الصغيرة فى قصيدته « يوميات كهل صغير السن » (١) ·

وهو حين يصور هذه الهموم لا يعمد - بحكم طبيعة هذا النوع من التجارب الشعرية - الى ارتداء قناع رمزى تايخى أو أسطورى بل ان القصيدة تجرى مباشرة على لسان بطلها العادى وتتحرك خيوطها من خلال رصد للعديد من التفصيلات العادية الرتيبة والمواقف المألوفة فى حياة أبناء هذه الطبقة والتى استطاع أمل دنقل أن يجردها من رتابتها وألقتها وأن يبعث فيها بقدرته الفذة شحنة شعورية لا أظن أحدا غيره قادرا على اضفائها عليها ·

حبيبتى فى الغرفة المجاورة
ألقت وراء ظهرها تحية انصرافها انفائرة
فاحتقنت أذناى ، واختبأت فى أعمدة الوظائف الشاغرة »
أو ...
« فى الشارع
أتلافى - فى ضوء الصبح - بظلى الفارع
نتصافح بالأقدام · !
مذ علقنا - فوق الحائط - أوسمة اللهفة
وهى تطيل الوقفة فى الشرفة
واليوم
قالت ان حبالى الصوتية تقلقها عند النوم
وانفردت بالغرفة » (٢)

كذلك يقدم لنا أمل دنقل من خلال صياغته الشعرية الفريدة نموذج الانسان الشاعر الفنان الطموح المؤمن بقضايا وطنه وأمته ، والمدرك فى نفس الوقت مدى كذب وزيف تلك الشعارات التى تطرحها سلطة سياسية غاشمة ، ورغم ادراكه لأن مثل هذه السلطة قد عجزت عن الفعل واكتفت بالقول ، فهو لا يملك أن يصنع ازاءها شيئا لأنه راسخ فى أغلالها ، مكبل بجبروتها ، انه لا يملك الا أن يغرق فى الخمر أو أن يغرق فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحلم بذلك اليوم الذى يجد نفسه فيه فى ظل زعامة مؤمنة مثله بقضايا وطنه وأمته.

غير أن أمل دنقل حين يقدم لنا هذا النموذج فهو لا يقدمه لنا مباشرة بدون أقنعة كما هى الحال فى النموذج السابق ، انه يقدمه لنا فى هذه المرة وبحكم الطبيعة السياسية لمثل هذه القصيدة من خلال الباس الشاعر قناع المتنبى والباس السلطة الغاشمة قناع كافور الاخشيدى والرمز للزعامة المؤقتة المخلصة بسيف الدولة الحمدانى . يقول أمل دنقل

« اكره لون الخمر فى القنينة
لكننى أدمنتها استشفاءا
لاننى منذ اتيت هذه المدينة
عرفت فيها الداءا
و ...
« أمثل ساعة الضحى بين يدى كافور
ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير
« لعنت كافورا
ونمت مقهورا »
و ...
« ساءلنى كافور عن حزنى
فقلت انها تعيش فى بيزنطه
شريدة كالقطة
تصرخ كافوراه كافوراه
فصاح فى غلامه أن يشترى جارية رومية
تجلد كى تصيح وا روماه وا روماه !! »

وبعد هذا التصوير الساخر البديع للسلطة الغاشمة التى استطاعت بأسلوبها الهزلى أن تثار للحق الضائع الشريد وأن تحقق مبدأ السن بالسن والعين بالعين (!!) ينتقل أمل دنقل الى تصوير حلمه بالزعامة المؤقتة المتمثلة فى سيف الدولة مصورا اياه ممتطيا جواده الأشهب شاهرا سيفه فى وجه جنود الروم فتسقط العيون فى الحلقوم ، والصبية الصغار ـ رمز البراءة ـ يهتفون فى حلب يا منقذ العرب يا منقذ العرب (٣)

واذا كان أمل دنقل قد قدم لنا من خلال ارتدائه لقناع المتنبى نموذج الشاعر المقهور الذى لا يكف عن الحلم رغم القهر ، فهو يقدم لنا من خلال ارتدائه لقناع سبارتاكوس نموذج المتمرد اليائس الذى يطالبنا بالتمرد كقيمة فى حد ذاتها دون أدنى أمل فى الخلاص .

« لا تحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد » (٤)

كذلك يقدم لنا أمل دنقل من خلال ارتدائه لقناع أبى نواس نموذج الشاعر الصعلوك المتشرد الذى علمته تجاريب الحياة المريرة أن الحقيقة الوحيدة الخالدة التى تحسم الأمور وترسى دعائم الحق أو الظلم هى قوة المال والسلاح .

« ان تكن كلمات الحسين
وسيوف الحسين
وجلال الحسين
سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء
أفتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء
والفرات لسان من الدم لا يحد الشفتين ؟! »
و ...
« مات من أجل جرعة ماء
فاسقنى يا غلام صباح مساء
اسقنى يا غلام
علنى بالمدام
أتناسى الدماء » (٥)

ثم ينتقل أمل دنقل من هذه النماذج الانسانية المرتبطة باطار تجربة اجتماعية أو سياسية أو المحددة بتفصلات زمان ومكان معينين الى تقديم نموذج انسانى أشد اتساعا ورحابة وأكثر علوا وتساميا . انه نموذج النبى أو الحكيم الذى يطرح على بنى البشر خلاصة تأملاته ورؤاه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى قضايا الكون الكبرى مثل تطور الخليفة وطبيعة الأشياء وكنه الخير والشر والعدل والحرية ٠٠٠الخ

يقول فى قصيدته سفر التكوين :

« فى البدء كنت رجلا وامرأة وشجرة
كنت أبا وابنا وروحا قدسا
كنت الصباح والمسا
والحدقة الثابتة المدوره (٦)

ثم يقول :

« قلت فليكن الحب فى الأرض لكنه لم يكن
أصبح الحب ملكا لمن يملكون الثمن »

ثم يقول :

« قلت فليكن العدل فى الأرض لكنه لم يكن
أصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجماهير
بالطيلسان الكفن »

ويقول .

« قلت فليكن العقل فى الأرض لكنه لم يكن
سقط العقل فى دورة النفى والسجن ٠٠ حتى يجن »

والواقع أننا من خلال اشارتنا للنماذج الانسانية السابقة لانستهدف تقديم حصر أو عرض شامل لما صوره أمل دنقل فى أعماله السابقة من نماذج انسانية فى كافة صورها ومستوياتها وأبعادها ، اذ يمكن للقارىء بالرجوع الى أعماله أن يتعرف على ملامح نماذج بشرية أخرى عديدة ، ولكننا نستهدف هنا تأكيد حقيقة معينة وهى أن سائر أعمال أمل دنقل تمثل عالما شعريا معينا يلعب العنصر البشرى الدور الرئيسى فيه فى حين تمثل قصائد « الطيور ـ زهور ـ الخيول » عالما شعريا آخر يلعب الدور الرئيسى فيه من الناحية الظاهرية على الأقل عناصر الطبيعة الحية غير الانسانية (الطير والحيوان والنبات) وفى هذا العالم الشعرى الجديد نلمس دائما مقابلة واضحة بين طرفين متناقضين يمثل أولهما الحياة المتدفقة بما فيها من حيوية وحرية ونضرة فى حين يمثل الآخر الذبول والهمود والتحجر والموات ٠ ففى الاحكام نجد المقابلة الواضحة بين تلك الطيور التى تحلق أبدا فى السماء والتى ليس لها أن تتنزل على الأرض الا لبضع هنيهات تلتقط رزقها ثم تواصل بعدها حالة الفرار الذى يتجدد كل صباح ، وبين تلك الطيور الأليفة التى أقعدتها مخالطة الناس فراحت تلتقط رزقها من أيدى مطعميها ، فاذا بمناسرها وقد انتخت واذا بأعينها وقد ارتخت ولم يعد أمامها غير انتظار سكينة الذبح فى النهاية ٠ وفى قصيدة الخيول نجد كذلك المقابلة بين تلك الخيول الجامحة التى كتبت بدمائها الفتوحات ورسمت بسنابكها حدود الدول والممالك والتى أقامت ميزان العدل تارة وهدمته تارة أخرى وبين تلك الخيول التى تحولت الى تماثيل فى الميادين أو أراجيح تحت ظهور الصغار الرياحين أو قطعا من الحلوى فى المواسم ٠ الخ وفى قصيدة « زهور » نجد كذلك المقابلة بين الزهور الجالسة على عرشها فى البساتين قبل أن تواجه لحظة القطف لحظة الاعدام وبين تلك الزهور التى تنزلت عن هذا العرش وأصبحت سلعة فى زجاج الدكاكين وبين أيدى المنادين ثم أصبح مصيرها فى النهاية مجرد باقة تحمل على صدرها اسم قاتلها فى بطاقة ٠

والسؤال الآن ما هى دلالة هذه المقابلة ؟ ولماذا اثر أمل دنقل فى آخر مراحل تطوره الشعرى أن ينتقل من تصوير المفارقة فى عالم التجربة البشرية الى تصوير المفارقة فى عالم الطير والحيوانات والنبات ؟

للاجابة على هذا السؤال أبدأ بأن أشير الى أنه من الناحية النفسية الخالصة يمكن القول بأن طرفى المقابلة يمثلان مرحلتين متقابلتين فى حياة أمل دنقل نفسه ونعنى بهما حياة أمل دنقل قبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصابته بالمرض وحياته بعد هذه الرحلة ·

فأمل دنقل قبل مرضه هو الطائر المحلق أبدا في السماء ، وهو بعد مرضه ذلك الطائر الهامد الذى لا يملك الا أن ينتظر الموت ، وهو كذلك قبل مرضه جواد جموح لا يكف عن الاقتحام لكنه بعد مرضه هيكل هامد لذلك الجواد والجموح ثم هو كذلك الزهرة التى تنزلت من على عرشها لتواجه الموت وهى تفوح بآخر أنفاسها العطرة ·

ومما يؤكد هذه الدلالة النفسية ما يذكرنا به أمل دنقل نفسه من طرف خفى تارة ومن طرف صريح تارة أخرى من أن حديثه عن عالم الطير أو الزهر أو الحيوان بل حديثه عن عالم الجماد الخالص (كما فى قصيدته السرير) ليس حديثا منقطع الصلة بتجربته ومعاناته الشخصية · خذ مثلا قصيدته « الطيور » · انه يبدأ أولى فقراتها ، ومن خلال استخدامه لصيغة الغائب برسم صورة للطيور المشردة فى السموات

الطيور مشردة فى السموات ،
ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح

ربما تتنزل
كى تستريح دقائق
فوق النخيل ـ النخيل ـ التماثيل
اعمدة الكهرباء
حواف الشبابيك والمشربيات
والأسطح الخرسانية »

وعند هذا الموضع وبعد أن يتابع القارىء معه صورة الطيور المشردة يتوقف الشاعر وقفة طبيعية وكأنها وقفة أحد الطيور المشردة التى تحط هنيهة ثم تواصل الطيران · عند هذا الموضع يتوقف الشاعر ليفتح قوسا ولينتقل من صيغة الغائب الى مخاطبة طائر بعينه ، وهو يخاطبه على نحو يشعرنا من طرف خفى أنه يخاطب ذاته · يقول

اهدأ ليلتقط القلب تنهيدة ····

غير أنه سرعان ما يواصل مخاطبته على نحو يعيد الى أذهاننا مرة أخرى صورة الطائر الحقيقى لا الطائر ذى السمات البشرية ·

(اهدأ ليلتقط القلب تنهيدة
والفم العزب تغريدة
والقط الرزق)
سرعان ما تتفزع
من نقلة الرجل
من نبلة الطفل
من مبلة الظل عبر الحوائط
من حصوات الصياح ! »

وهكذا ينجح أمل دنقل فى اشعارنا بأن السياق لم يتحول لحظة عن مجراه الطبيعى وأن المستوى المباشر لدلالة النص باق على حاله فى الوقت الذى يكون فيه قد نجح فعلا فى قطع السياق وتحويل الانتباه من الطائر الحقيقى الى الطائر البشرى والعودة بالانتباه مرة أخرى إلى الطائر الحقيقى فى تلقائية وبراعة فائقة ·

ثم تأتى الفقرة الثانية لتجرى على هذه الوتيرة ذاتها من الاحكام الفنى الفريد الذى اتسم به أمل دنقل والذى قل أن يدانيه فيه أحد (٧) وفى قصيدة الخيول يمكننا أن نتلمس كذلك فى بعض مواضعها نوعا من مثل هذه الأصالة من الجواد الحقيقى الى الانسان الجواد · اليك مثلا هذه الفقرة التى يقول فيها :

« كانت الخيل كالناس فى البدء
تمتلك الشمس والعشب
والملكوت الظليل
ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون

ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض
والفم لم يمتثل للجام
ولم يكن الزاد ، بالكاد ،
لم تكن الساق مشكولة
والحواقر لم يك يثقلها السنبك المعدنى الصقيل »

انه بعد أن يعقد مقارنة مباشرة بين الخيل والناس فى بداية الفقرة يبدأ بعد ذلك فى الحديث عن أعراض مأساة الخيل التى تبدو طوال القصيدة ـ ظاهريا على الأقل ـ وكأنها وحدها محور الاهتمام الأول ، وكأن مقارنتها بالناس انما يستهدف تجسيد مأساة الخيل لا مأساة البشر ٠

وهو يستهل الحديث عن عناصر مأساة الخيل مستخدما صيغة الاضافة ، فظهرها (والضمير هنا عائد على الخيول) « لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون غير أنه حين يستطرد فى ذكر جوانب أخرى للمأساة ، فهو يذكرها حينئذ مطلقة من قيد الاضافة : الجسد الحر لم يكن ـ الفم لم يمتثل ـ لم يكن الزاد بالكاد ٠٠٠٠ الخ وهو حين يطلق هذه اللوازم (الجسد ـ الفم ـ الزاد ـ الساق ٠٠٠ الخ) فهو لا يفعل ذلك فيما أتصور لمجرد الأناقة اللفظية أو لمجرد تجنب التكرار فى صيغة الاضافة ولكنه يفعل ذلك (وأمل ألا يكون فى اعتقادى هذا شىء من التعسف لكى يحرر انتباهنا من التمركز حول الخيل الحقيقية ويوجهها بين الفينة والفينة الى اللوازم البشرية ٠٠ الى كل جسد حر لأن تحت السياط ـ والى كل زاد أصبح بالكاد ٠٠ والى كل ساق أصبحت مشكولة ٠

وكما مهد أمل دنقل لهذا المعنى فى بداية الفقرة فهو يعود الى تأكيده فى نهايتها حيث يعقد لنا مرة أخرى تلك المقارنة التى توحد بين مأساة الخيول والبشر ٠

« كانت الخيل برية
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل » (٨)

أما فى قصيدة « زهور » فان تمثل الشاعر نفسه بالزهور هو تمثل مباشر يعلن عنه أمل دنقل فى صراحة حين يقول

« كل باقة
بين اغماءة وافاقة
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية ثانية
وعلى صدرها حملت راضية
اسم قاتلها فى بطاقة ٠ »

ومع هذا ولئن كان التفسير النفسى قد أفضى بنا الى القول بان طرفى المقابلة اللذين تنطوى عليهما كل قصيدة من قصائد عالم الطيور والزهور والخيول هما طرفا المقابلة فى حياة أمل دنقل قبل مرضه وبعده ٠ مع هذا فان هذا التفسير ليس هو بداهة ما ينبغى أن نتوقف عنده ونحن ازاء أعمال شاعر عظيم مثل أمل دنقل تحمل أعماله من الدلالة ما هو أوسع بكثير من أن يكون تعبيرا عن مأساته هو حتى وان صدرت عن هذه المأساة أو انطلقت منها ٠

وهكذا فاذا عدنا الى السؤال الذى طرحناه منذ قليل وهو لماذا انتقل أمل دنقل فى آخر مراحل تطوره الشعرى من تصوير المفارقة فى عالم التجربة البشرية الى تصوير المفارقة فى عالم الطير والحيوان والنبات ٠ اذا عدنا الى هذا السؤال ، **فربما أمكن لنا القول فى ضوء ما سبق ان عالم التجربة البشرية ما زال هو الاهتمام الأصيل للشاعر أمل دنقل رغم ما يبدو ظاهريا من تقهقر هذا العالم الى مرتبة أدنى من مراتب الاهتمام ، غاية الأمر أن الشاعر عبر تطوره**

الشعرى راح يتحرر شيئا فشيئا من التعبير الضيق عن التجربة البشرية منتقلا فى ذلك من النموذج العصرى المباشر المحدود بتفصيلات وملابسات حياتيه راهنة الى النموذج التاريخى المرتبط بقضايا معينة ، ثم الى المفارقة الأزلية الكبرى التى تنطوى عليها معاناة البشر فى كل مكان وزمان ونعنى بها مفارقة الحلم والعجز والسعى والاحباط والحياة والموت ، ومن ثم فقد آثر الشاعر ان يتخذ من معاناة كائنات الطبيعة صورا موازية لمعاناة الحياة البشرية التى هى مقصده الأصلى .

ولئن كان هذا التصور صحيحا فان الأصح منه - فيما يبدو لى - هو أن الشاعر قد بدأ يفطن الى العلاقات الوثيقة التى تربط بين الانسان باعتباره جزءا من الطبيعة وبين سائر الأجزاء الأخرى للطبيعة ؛ لقد بدأ يفطن الى أن تلك الحواجز التى أعتدناها ، والتى اعتدنا أن نفصل بها بين ما هو بشرى وما هو غير بشرى انما هى حواجز هشة فى حقيقة الأمر ، ومن ثم فقد بدأ الشاعر فى أعماله الأخيرة يقيم نوعا من الرؤية الكونية الشاملة التى لا ترى فى الكون الا مأساة واحدة قطباها الظلام والنور - الحياة والموت والحرية والأسر ، انها مأساة واحدة تسرى فى سائر أجزاء الكون الواحد فهى تتجلى فى حياة الانسان كما تتجلى فى حياة الحيوان والطير والنبات ، بل والجماد أيضا .

وهكذا ومن خلال هذا التصور يمكننا أن نضيف الى القصائد الثلاث الأقطاب فى العالم الشعرى الأخير لأمل دنقل قطبا رابعا يتمثل فى قصيدته « السرير » والتى نجتزىء منها المقطع التالى ختاما لهذه الاطلالة على أشعار أمل دنقل الأخيرة :

« أوهمونى فصدقت
هذا السرير
ظننى - مثله - فاقد الروح
فالتصقت بى اضلاعه
والجماد يضم الجماد ليحميه من مواجهة الناس
صرت أنا والسرير
جسدا واحدا فى انتظار المصير »

سوهاج : د. نصار عبد الله

---

(١) ديوان : « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » . دار الآداب - بيروت - ١٩٦٩ .

(٢) الفقرات التى اجتزأناها هنا على سبيل المثال : لم نوردها بنفس ترتيب ورودها فى سياق القصيدة . راجع القصيدة باكملها فى الديوان المشار اليه فى الهامش السابق ص ٤٢ وما بعدها .

(٣) راجع الفقرة التى يصور فيها الشاعر حلمه ؛ والقصيدة باكملها فى ديوان «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» الذى سلفت الاشارة اليه . وربما كان من الجدير بالملاحظة هنا أن نشير الى أن مساحة الفقرة التى يصور فيها الشاعر حلمه بسيف الدولة تقل بكثير عن المساحة التى يصور فيها عذاباته بين يدى كافور ولعله بهذا يرمى الى التعبير عن أن حجم الحلم قد أصبح فى حياتنا اضأل بكثير من حجم الواقع المرير .

(٤) من قصيدة « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » . نفس الديوان السابق .

(٥) قصيدة « من أوراق ابى نواس » : ديوان العهد الآتى . دار العوده . بيروت الطبعة الأولى اكتوبر ١٩٧٥ . ص ٨٠ وما بعدها .

مع ملاحظة أن الفقرة الاخيرة وردت فى الديوان على النحو التالى (ص ٨٨)

مات من اجل جرعة ماء
فشربت المدام لأنسى الدماء

ولما كان الشاعر اجرى تعديلا على الفقرة الاخيرة بعد نشر الديوان . ثم قام بالقائها فى صورتها المعدلة فى عدد من الندوات الشعرية . لذا فقد اعتمدت على الذاكرة التى آمل الا تكون قد خانتنى فى اثبات هذه الفقرة فى صورتها المعدلة الأخيرة .

(٦) قصيدة « سفر التكوين » : ديوان العهد الآتى

(٧) راجع القصيدة باكملها . ديوان أوراق الغرفة ٨ . ص ٥٣ وما بعدها .

دائريّة

محمد سليمان

إنتحىَ بالنَّخيل
وحط على عتباتِ الشوارع .. ،
قَارَنَ بين البحيرةِ والبحرِ .. ،
ثم اسْتقرَّ على لهب الموج
مستقبلاً وهج الأُمنياتِ ،
رمفْتَتِحاً ضحكةً كالصَّهيلْ .

* * *

فهل كنت تعرفُه
أيها المتوسِّطُ.
تلقاه فى الصّبح .. فى الأُمسيات
يدحْرِجه النيلُ ،
يدفعه الزمن الخشبىُّ ،
تبعثره نخلتانِ ،
وتحمله نخلتان ،
وتعصمه نخلتانِ .. من العفن المتفَجِّر ،
من وَسْوسَات النيون
تذودان عنه البواخرَ ،
أرصفةَ البيعِ
ذلَّ الشراءِ ،
تذودان عنه الذى هَدَمَ الآخرينَ ،
وشتَّتهم فى البلادِ البعيدة
ألبسهم طيلسان الهَوان

. . . .

فهل كنت تعرف يأيها البحُر وجه الجنوبىِّ ،
تسْمعهُ يتحدَّث ،
يُلقى النِّكات على مائداتِ المقاهى
يخدِّرُ أمعاءه بالقصائدِ ،
أو بالدخان
ويَسْتَملحُ العابراتِ يحطُّ المدينةَ فى جيْبهِ
ويقهقه .. ،
كانت مدينتُهُ بيتَهُ
لم يَجىء من شموس الجنوب لكى يتكوَّم
يأيها البحرُ ،
فى غرفةٍ أو قفصْ

انتحى بالهرمْ
وانتحى بالمسلَّةِ .. ،
قال كلامًا
وقالا كلامًا
وأرْسَلَ فى آخرِ الأُفق طائرهُ ،
وتكلمَّ
عن شجرٍ يتقدَّمُ ، ناحيةٍ تتهدَّمُ ،
ثم استباحَ شيوخ المسرَّةِ ،
حرْب الأَسرَّةِ ،
قال المدافعُ لاتطلق النارَ
الاَّ ...
وانتحى بالألم

. . . . . .

. . . . . .

كنتُ وقتئذٍ
أستعينُ على أوّل البحر
أستبدلُ الكأْسِ بالفأْس ،
أستقدِمُ الآخرينَ ، الذين مَضَوا فى السَّحابِ

وأجلس فى آخرِ المائده
أتلمَّسُ بين الكلام دمًا
أتحسَّسُ لحمًا
أفتِّشُ بين الرسوم ،
أقارِنُ بين المدينةِ والمدَّ ،
بين النخيلِ ، وعشبِ الشوارعِ
أحْبسُ فى علبةِ التبغ وجه المدينةِ ،
كى أتأمَّل صورتها فى المرايا
وأضحكُ حين يعود الجنوبى من آخر الأرض ،
مُتَّشحًا بالمجاعة ،
يحكى عن الضَّوء والنَّوْء
يخلط قهوته بالمياه ،
يُدخِّنُ
يختار مقعدهُ .. كمَلِكْ

. . . . . .

فهل كنت تعرف يأيها البحرُ

سكَتَهُ
كيف ينهضُ ،
يفتحُ بوَّابةً للكلام .. يقهقهُ ،
حين يصير الكلام مبارزةً
ينتحى بالمدينةِ
يأخذها بين عينيهِ ،
يحملها فوق كتفيْهِ ،
يَغسلُ عنها رماد الوجع

* * *

هاهو الآن فى البَهْو يرسمُ ،
أو يتكلمُ
يبْسُط قنِّينةَ اللون ،
يرشق فى حائطِ الليل خنجَرَهُ
ويُفرِّق بين الظلامين
يملأُ أثوابهُ بالطيور وبالخيل
يُطلقُ نخلتهُ فى السَّحابِ ،
ويُجـرى ،
ملامحهُ فى الجبلْ
فهلْ كنت تعرف أنّ الجنوبىَّ لايستريحُ ،
وليس يُريحُ ،
يشمُّ العواصفَ ،
يعرف كرْه الأعاصيرِ للنَّخْلِ ،
والأعمده

. . . . . .

والجنوبىُّ فى دمه نخلتان ،
تشدَّان قامتهُ . . . ،
وهْو يسكرُ ،
وهو يقهْقهُ ،
وهو يذوبُ ،
يُعلق أسفارهُ فى الموانىء ،
يسْتنهضُ الشمس ،
يصْعدُ تلاًّ
ويغتصر القلب والأوردة .

القاهرة ـ محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن الشعرى فى قصيدة "الخيول"

□ د. طه وادى □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١ ـ

يمثل أمل دنقل (١٩٤٠ ـ ١٩٨٣) علامة مميزة على خريطة الشعر المعاصر ، وتتسم أعماله بأنها تتمحور حول موقف محدد هو : الدفاع عن قضايا الوطن (مصر) والأمة (العروبة) فجيل أمل دنقل ـ هو الجيل الثانى فى مسيرة الشعر الحر ، وهو نفس جيل فى الدراسات الأدبية والنقد ـ خرج الى الحياة وسط هجير الحرب العالمية الثانية وما أشاعته من بؤس ويأس فى الواقع العربى ، وشب مع نكبة فلسطين التى تجسد محنة العرب وتشكل التحدى الحقيقى لاثبات ما اذا كان هناك عرب وعروبة .. أم لا ؟! وقد بلغ هذا الجيل درجة الوعى الشاب مع ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتطلع ـ من خلال الخطب والمواثيق ـ الى فجر الحرية والوحدة ، ولكنه استيقظ من الاحلام على حقيقة مرة هى نكسة ١٩٦٧ ، ورغم الجروح العميقة فانه لم يفقد ايمانه بمستقبل أفضل .

وعلى هذا فقد بدأ هذا الجيل عمره الفنى مع آلام النكسة . من هنا كان ديوان شاعرنا كله تقريبا عزفا على سيمفونية الألم والأمل : من واقع مر ، والأمل فى غد تسترد فيه صفوف ممزقة بعضا من هيبتها المضيعة .

« أيتها العرافة المقدسة :
جئت اليك مثخنا بالطعنات والدماء
أزحف فى معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء : عن فمك الياقوت .. عن نبوءة

العذراء
عن صاعدى المقطوع ، وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة » (١) ٠

وقد ظل شاعرنا ـ حتى اللحظات الأخيرة من عمره القصير وآلامه المحمومة ـ ملتزما حتى الموت ، ومستصرخا عالى الصوت :

« لا تصالح ، ولو توجوك بتاج الامارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك ٠٠ ؟
وكيف تصير المليك على أوجه البهجة المستعارة ؟
كيف تنظر فى يد من صافحوك فلا تبصر الدم ٠٠
فى كل كف ؟
ان سهما أتانى من الخلف ٠٠ سوف يجيئك من
ألف خلف ٠
فالدم ـ الآن ـ صار وساما وشارة
لا تصالح ٠٠ ولو توجوك بتاج الامارة
ان عرشك سيف ، وسيفك زيف
اذا لم تزن ـ بذوءابته ـ لحظات الشرف
واستطبت الترف » (٢) ٠

ـ ٢ ـ

قصيدة « الخيول » ـ موضوع دراستنا ـ تعد من آخر ما كتب أمل دنقل (٣) ، وهى امتداد لموقفه الملتزم الذى عاش به ومات عليه ٠ وسوف ندرس القصيدة مستعينين بالمنهج (الأسلوبى) ، الذى يعنى بدراسة النص باعتباره رسالة لغوية يستعين بها الأديب لتوصيل ما يريد من دلالات فكرية وشعورية ، ومن ثم يأتى الدرس الأسلوبى موظفا مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية للنص الأدبى ٠

والحرص على دراسة القصيدة بمنهج جديد ضرورة تفرضها (المعاصرة) التى تفرش جناحيها على الأدب والنقد فى وقت واحد ، لأن من الظلم ، بل من الخطأ ، أن ندرس أدبا جديدا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية فى القدم ٠ والجهود العربية التى تربط الدراسة الأدبية بالمنهج الأسلوبى قليلة ولكنها مطردة : يأتى فى مقدمتها كتاب أحمد الشايب عن « الأسلوب » (١٩٥٩) وكتابا لطفى عبد البديع « الشعر واللغة » (١٩٦٩) ، « التركيب اللغوى للأدب » (١٩٧٠) وكتاب عبد السلام المسدى « الأسلوب والاسلوبية » (١٩٧٧) ، وكتاب سعد مصلوح « الأسلوب » (١٩٨٠) ، والدراسة المستفيضة لمحمد الهادى الطرابلسى بعنوان « خصائص الأسلوب فى الشوقيات » (١٩٨٢) ، وبعض مقالات متفرقة لأستاذنا شكرى عياد ثم كتابه « مدخل الى علم الأسلوب » (١٩٨٢) ٠ وعلى هدى من هذه المحاولات نحاول دراسة القصيدة ٠

ـ ٣ ـ

العنوان بين : الدلالة والرمز :

من أهم السمات الجمالية التى تميز الشعر المعاصر أن الشاعر أصبح حريصا على أن يضع (عنوانا) لكل قصيدة ، بل لقد انتقل الأمر أيضا الى كل ديوان يصدره ٠ فقد كانت القصيدة حتى شوقى وجيله تتشكل من عدة محاور . وتستوعب أكثر من قضية أو موضوع ، لتكون وفية ـ بذلك ـ لتقاليد عمود الشعر العربى القديم ، وليس غريبا ـ والأمر كذلك ـ أن تخلو كثير من قصائد شوقى وجيله من العنوان ، بل ان الديوان نفسه [الشوقيات] يحمل تسمية تدل على الشاعر لا على شعره ٠ وقد اختلف الحال لدى كل من الشاعر الرومانسى والمعاصر (الحر) ، حيث صار العنوان عندهما عنصرا عضويا فى القصيدة ، بل فى كل ديوان يصدره على حدة ٠ والشاعر لا يختار العنوان ـ فى قصيدة أو ديوان ـ اعتباطا أو مصادفة ، وانما بعد تأمل لأعماق تجربته ، بحيث يأتى العنوان دالا بشكل واضح ـ وربما مباشر ـ على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه ٠

وعنوان القصيدة ـ هنا ـ ليس جملة ذات دلالة رحبة ، وانما كلمة واحدة ذات دلالة محددة ، وكلمة (الخيول) : جمع لاسم جنس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو (الخيل) : وهى كلمة مؤنثة لا واحد لها من لفظها • ويطول الحديث لو تعرضنا للمادة الأصلية التى اشتقت منها الكلمة ، ولكن يهمنا أن نشير ـ فقط ـ الى المعنى المشترك بين : الخيل والخيلاء والخيالة والخيال والخال والاخالة سواء على مستوى الاشتقاق أو الدلالة ، وكلمة الخيول التى هى جمع لكلمة الخيل نجد فى بعض المعاجم مثل « لسان العرب » و « المصباح المنير » ما يشير الى أن كلمة الخيل تدل على الفرس والفارس • ولا نريد خشية الاطالة ـ أيضا ـ أن نتطرق الى كلمات : فرس ـ فارس ـ فروسية •• وما توحى به من صفات مادية ومعنوية تدعو الى الفخر وتستوجب المدح •

وهنا يرد تساؤل مؤداه : ما الفكرة التى ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يختار هذه الكلمة عنوانا للقصيدة دون سواها ؟

هناك ـ فى مجال الارتباط بين الانسان والحيوان ـ حيوانات معينة تدل على الشعوب مثل : **الفيل** : الذى يعد رمزا للشعب الهندى ، **والدب** : الذى يعد رمزا للشعب الروسى • أما بالنسبة للشعب العربى فهناك كلمتان تذكران فى هذا السبيل :

الأولى : **الجمل** •• الذى تستخدم صورته فى بعض البلاد دلالة على تخلف الانسان العربى ، وأنه ما زال بجلبابه وعقاله مصرا على التخلف وسعيدا به •

الثانية : **الحصان** •• ويدل اذا استخدم موصوفا بـ (العربى) على الأصالة والذكاء والقدرة والوفاء • ومعروف أن الخيل العربية تعد من أعظم أنواع الخيل وأغلاها • وفى بعض الآداب غير العربية قصص كثيرة عن مثاليات الحصان العربى Le Cheval Arab • كما أن كلمة الخيل والخيول : ذات تراث تاريخى لدى كل الشعوب القديمة ، لأنها كانت من أهم أدوات النصر فى الحروب حتى مطلع النهضة الحديثة • وأود أن أذكر هنا بالآية الكريمة « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ، ترهبون به عدو الله وعدوكم ••••• » [سورة الأنفال •• آية ٨] •• وبآية أخرى هى : « زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة •• » [سورة آل عمران •• آية ٣] •• كما أود أن أذكر أيضا بالحديث النبوى الشريف « الخيل معقود بنواصيها الخير » •• كل هذا يوضح أهمية الخيل فى الحرب والسلم عند الانسان العربى ، وأنه اذا كانت أفضل الحيوانات الخيل ، فان أفضل الخيل هى الخيول العربية •

نتيجة لكل ما سبق : نجد أن الشاعر كان على قدر كبير من الوعى بدلالات الكلمة حتى اختارها لتكون عنوانا للقصيدة ، وتصبح بالتالى (رمزا) للانسان العربى •• أى أن :

الرمز = الخيول

المرموز = الانسان العربى •

وهنا يرد سؤال تال : ما العلاقة بين الرمز والمرموز التى ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يحمل هذه الدلالة على ذلك المدلول ؟

ـ ٤

الزمن الشعرى : مفتاح القصيدة :

تتنوع المداخل التى يمكن أن نشرع من خلالها فى الدراسة الأسلوبية ، وتظل السمة المشتركة بين هذه المداخل هى **البدء باللغة أو منها** ، واختيار (عبارة دالة) مميزة لفتح وشرح عالم النص كله ، وهذه العبارة تسمى أحيانا **العبارة المفتاح** ، وقد تكون كلمة أو جملة ، وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية أو صوتية ، وقد تصدر عن المؤلف بوعى أو بدون • والدارس حين يبدأ بهذا العبارة المفتاح ، فانه يعود بها ثانية الى بنية النص ، لكى يفسر الكل على ضوء الجزء ، والسواء على هدى من الانحراف فى التعبير • وقد أشار الى هذه الفكرة أيضا الناقد الانجليزى « تورنر » فى معرض حديثه عن « أصوات اللغة » (٤) وقريب من هذا

أيضا قول شكرى عياد « **المدخل الأسلوبى لفهم أى قصيدة هو لغتها ، هذا مبدأ لا يختلف حوله أى من الدارسين الأسلوبيين ، ولكن هذا المبدأ لا يقول شيئا مهما من الناحية العملية . فأنا لا ادرى امام أى قصيدة من أين آتى لغتها : آتيها من جهة اختيار المفردات أو الجمل ؟ وعلى أى أساس أصنف المفردات أو الجمل ؟ وهل يجب على أن احصيها لأعرف نسبة كل نوع الى الأنواع الأخرى ؟ وما النتيجة التى أطمع فى الوصول اليها من وراء هذا المجهود ؟ وينتهى الى أن : انهم دائما هو البدء بأبرز السمات اللغوية عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوبى للقصيدة** » (٥) .

بعد هذه المقدمة النظرية نعود الى قصيدة « الخيول » فنجد فيها شيئا لافتا .. يذكرنا بالقصة الحديثة ، وهو ما يمكن أن نسميه **بالزمن الشعرى** فى مقابل الزمن القصصى ، فالزمن ـ كما تصوره لغة القصيدة ـ ليس زمنا تاريخيا يسير في خط طولى مستقيم ، وانما هو **زمن نفسى** / مستدير / متقطع ، يتشكل من المطلق الأبدى والمضارع الحالى ، والماضى المنتهى .. وهذا يذكر بما يسمى « تيار الوعى Stream of Conciousness فى القصة الحديثة .

والشاعر اذ يستخدم هذه الأزمنة الثلاثة : المطلق ، والمضارع ، والماضى ، لا نجده يذكر أى عبارة تدل على المستقبل الآتى . ويمكن أن نصور الزمن الشعرى فى القصيدة على هذا النحو :

الزمن

المضارع + (موجود بكثرة)
الماضى + (موجود بدرجة قليلة)
المطلق + (موجود بدرجة أقل)
المستقبل − (منعدم الوجود)

وأهمية الزمن فى القصيدة يعكسها أمران :

الأول .. معنوى : يرجع الى أن صورة الزمن فى القصيدة تعتمد على التداخل النفسى وليس على التتابع التاريخى ، من هنا نجد فى القصيدة تكتيكا أسلوبيا يشبه طريقة « الاسترجاع » **Flash Back** فى القصة ، حيث نجد الشاعر يزاوج بين ماضى الخيول وحاضرها ليحدث نوعا من التقابل أو التضاد ، ليصور ـ بوضوح ـ ما يمكن أن نسميه (جدل الظاهرة) ، فتبدو المفارقة فى شىء من الحدة بين ماض عظيم وحاضر عقيم فى تاريخ الخيول (الرمز) ، وبالتالى فى تاريخ الانسان العربى (المرموز) ، الذى يقف فى الزمن (الحاضر) موقف ضعف وتخاذل ، لا يتناسب مع قوة (الماضى) وعظمته .

الثانى .. والأهم وهو مدخلنا الى الدارسة **أمر لغوى** : حيث نجد فى القصيدة بعض تعبيرات دالة على الزمن هى : الزمن الذهبى ـ زمن يتقاطع ـ ينحدر الأمس ـ جسد الذكريات ـ استدارت مزولة الوقت .

ولعل أهم هذه التعبيرات هى جملة : **زمن يتقاطع** ـ التى تمثل (الجملة المفتاح) التى تقودنا الى فهم عالم القصيدة . ويقوى هذه الظاهرة اللغوية .. الكثرة الواضحة فى استخدام الأفعال : مضارعة وماضية وأمرا .

وسوف نحاول شرح ذلك بشىء من التفصيل ، حتى نوضح علاقة الزمن الشعرى فى (القصيدة) بالزمن الخارجى فى (الواقع) .

ـ ٥ ـ

الزمن الماضى :

سوف نحاول ترتيب الصورة العامة للزمن التى قدمها الشاعر ـ دون حرص على الترتيب الفنى للزمن فى القصيدة ـ حتى نبرز بشكل منطقى الدلالات التى حرص الشاعر على اثارتها ، ذلك أن الشاعر ـ وهو يبدع ـ غير مطالب بأن يراعى المنطق المألوف للأشياء ، بينما الناقد ـ وهو شارح ومفسر ، أو كما يمكن أن نقول : قارىء متخصص للقارىء العام ـ عليه أن يشرح النص بطريقة تجعله قريب الفهم مقدور التذوق .

وسوف نبدأ بالحديث عن صورة الزمن الماضى ـ ماضى الخيول ، الذى يشرع الشاعر فى التعبير عنه مع بداية المقطع الثانى من القصيدة ،ويقول :

« **كانت الخيل ـ فى البدء ـ كالناس ..**
برية ، نتراكض عبر السهول .

كانت الخيل كالناس فى البدء .. [لاحظ التكرار]

تمتلك الشمس والعشب والملكوت الظليل
ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون
ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروض .
والفم لم يمتثل للجام
ولم يكن الزاد بالكاد
لم تكن الساق مشكولة
والحوافر لم يكن يثقلها السنبك المعدنى الصقيل
كانت الخيل برية ، تتنفس حرية .
مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبى
النبيل »

فالشاعر ـ هنا ـ يصور ماضى الخيول ، حين كانت برية تتنفس حرية ، وتملك الشمس والعشب والملكوت ، ولم يكن زادها بالكاد ، ولم يكن ظهرها موطئا ولا فمها ملجما ولا ساقها مقيدة ، ولا حوافرها مثقلة . ومن الواضح أن الشاعر يربط فى نهاية الفقرة بين الرمز والمرموز فقد كانت الخيل تتنفس حرية مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبى .

ومن الملاحظ فى هذا الجزء أن الشاعر يستخدم أثناء الحديث عن الماضى : الفعل المضارع المنفى بـ لم (وهى : حرف نفى وجزم وقلب) ، فى خمس جمل متتالية . وهنا نلحظ أن الشاعر يتحدث عن الماضى كثيرا بالفعل المضارع ، وقد يكون هذا الفعل المضارع :

(أ) مسبوقا بالفعل الناقص : كانت الخيل تمتلك الشمس .

(ب) أو مسبوقا بحرف نفى : لم يلن الجسد الحر .

(جـ) أو مضارعا حقيقيا ولكنه يدل على الماضى : ينحدر الأمس

وهذا التعبير عن الماضى بالمضارع يدل ـ من حيث القيمة البلاغية للتعبير ـ على أن ذلك الماضى المجيد لم يمت ، وانما هو حى يشكل ذكريات أشهرت شوكها كالقنافذ ، وسلخ الخوف بشرتها .. وهذا يمهد لأن يختم المقطع الخاص بالحديث عن الماضى .. قائلا :

« فاركضى أو قفى

كل درب يقودك من مستحيل الى مستحيل » .

ـ ٦ ـ

الزمن المضارع :

يشكل الزمن المضارع جزءا كبيرا من بنية القصيدة ويبدأ بعد خمسة سطور ـ يستغرقها الزمن المطلق ـ من البداية . **والبدء بالحديث عن** الحاضر دلالة على أهميته بالنسبة للشاعر ، وبالتالى لجمهوره المتلقى الذى يريد أن يصدر اليه موقفه . بيد أن الشاعر حين يشرع فى تصوير الزمن الحالى للخيل ، لا يقدمه بشكل مباشر ، وانما عن طريق فعل ماض / جامد / ناقص / منفى ، فيقول :

« **أيتها الخيل : لست المغيرات صبحا**
ولا العاديات ـ كما قيل ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
اذا ما مررت به .. ينتحى . »

ويلاحظ فى هذه الفقرة تكرار النفى لتثبيت دلالته بالنسبة لحاضر لا تحارب فيه الخيول ، وانما تركض « كالسلاحف نحو زوايا المتاحف » . والشاعر يقدم هذه الصورة الساخرة عبر فعل آخر [ناقص] جاء على صورة الأمر ، وقد استخدمه فى فقرة واحدة **أربع مرات** تأكيدا لصورة باكية / مبكية ، يلح فى تصويرها بشكل مؤكد عن طريق (التكرار) ، الذى يعد من السمات الواضحة فى جماليات القصيدة المعاصرة .

« **صيرى تماثيل من حجر فى الميادين**
صيرى : أراجيح من خشب للصغار الرياحين
صيرى : فوارس حلوى بموسمك النبوى

وللصبية الفقراء : حصانا من الطين
صيرى : رسوما ·· ووشما
تجف الخطوط به مثلما جف ـ فى رئتيك ـ الصهيل »

هكذا تتحول الخيول الغازية الفاتحة (على مستوى الرمز والرموز) الى تماثيل ودمى ورسوم ·

ويستمر الشاعر فى تقديم الصورة الحالية للخيول بطريقة غير عادية فى التركيب ، حيث يأتى الجزء المكمل للصورة عن طريق أسلوب الاستفهام الذى خرج عن معناه الأصلى الى السخرية والتعجب :

« ماذا تبقى لك الآن ·· ماذا ؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب :
فى جيوب سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت ظلال أبى الهول
هذا الذى كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل »

ولعل أكثر هذه الصور الشائهة مرارة بالنسبة لحاضر الخيول هى الصورة الأخيرة : فبعد أن كانت ظهور الخيول معدة للفوارس الفاتحين / المدافعين صارت موطأة **للمرأة الأجنبية** · هكذا يتبوأ مكان الفارس العربى امرأة سائحة تختال بالخيل تحت ظلال أبى الهول · كذلك يأخذ الشاعر واقعة ليقدمها على سبيل الاستعارة المكنية ـ امعانا فى السخرية والتشاؤم ـ اذ من المعروف أن عوامل التعدية كسرت أنف أبى الهول ، ولكن الشاعر يقدم الفكرة على أساس أنها صورة مجازية [كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل] · فالشاعر هنا قد نقل اللغة من الحقيقة الى المجاز ، وصور الواقع بدرجة تسمح بالسخرية منه والسخط على الراضين به ·

ـ ٧ ـ

غياب الزمن المستقبل :

ذكرنا أن عنصر الزمن يشكل المحور العام للقصيدة وأهم مرحلتين يحرص الشاعر على تصويرهما هما : الماضى والحاضر ، ويقدمهما بدرجة من التداخل والامتزاج توحى بما بينهما من تقابل وتضاد : سواء على مستوى المعنى أو الصورة أو التركيب اللغوى ، حيث يستخدم الشاعر أحيانا الفعل المضارع للدلالة على الماضى ، من ذلك على سبيل المثال :

تنحدر الشمس [لاحظ التكرار]
ينحدر الأمس
تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية »
كما يوظف الفعل الماضى للدلالة على المضارع مثل قوله :

« استدارت ـ الى الغرب ـ مزولة الوقت :
صارت الخيل ناسا تسير الى هوة الصمت »

ومن خلال الحديث عن الماضى بحثا عن المستقبل فى القصيدة تتضح عدة ملاحظات :

الأولى : العبارات الدالة على الحاضر تكاد تبلغ ضعف العبارات الدالة على الماضى [٢٦ ـ ١٣ = ١٠٠ ـ ٥٠] ، وربما كان سر ذلك هو أن هموم الشاعر كلها مرتبطة بحاضر متخاذل يريد تغييره ، بينما الماضى مجرد مثير يبرز حدة التناقض بين ماض عظيم وحاضر عقيم ·

الثانية : الاقتباس أو التضمين لا يظهر فى القصيدة الا أثناء التعبير عن الماضى حين يقول :

« أيتها الخيل ·· لست المغيرات صبحا
ولا العاديات ـ كما قيل ضبحا »

فالاقتباس ـ هنا ـ من الآيات الكريمة « والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا » [سورة العاديات ـ الآيات من ١ ـ ٣] ·· وفى ربط ماضى الخيول بالقرآن الكريم ايحاء **بمدى قداسة الماضى وعظمته ، حتى يفكر أصحاب الحاضر فى استعادة الماضى المجيد** ·

الثالثة : ان درجة التعادل في التعبير بين الماضي والحاضر غير متكافئة في بنية القصيدة غير ان كليهما موجود .. ولكن **الحديث عن المستقبل مفتقد دائما** وغائب غيابا كليا ، مما يشي بقدر من التشاؤم المتخيل عند الشاعر . ان ضعف الخيول ـ التي هي رمز للأمة ـ جعل الشاعر لا يرى لمستقبل مشرق .. قوى .. قادر أية بارقة ، ولذلك حجب الحديث عنه كلية في القصيدة .

الذكر والحذف ـ في القصيدة ـ اذن له ما يبرره فنيا ، **وبلاغة الحذف لا تقل قيمة عن بلاغة الذكر** . وعلى هذا فقد يكون الصمت لغة والتجاهل موقفا . وحجب الحديث عن المستقبل في القصيدة ـ هنا ـ حذف مقصود له ما يبرره في الواقع .

ـ ٨ ـ

الزمن المطلق :

هنا بعض عبارات ترد في : مطلع القصيدة وبعيد المنتصف خالية من الارتباط بالزمن هي قوله :

(أ) « الفتوحات ـ في الأرض ـ مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك .. رسمتها السنابك
والركابان ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل »

★ ★ ★

(ب) « الخيول بساط على الريح ..
سار ـ على متنه ـ الناس للناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم الناس صنفين :
صاروا مشاة وركبان »

★ ★ ★

هاتان الفقرتان تتكونان من جملتين طويلتين نسبيا ، وكلاهما تتركب من :

١ ـ جملة اسمية + جملة اسمية أو أكثر (معطوفة) .

٢ ـ الاسمية في الجمل تغلب على ركني الجملة : المبتدأ والخبر ـ سواء أكانت الجملة ابتدائية أم معطوفة .

٣ ـ شيوع الاسمية في التركيب هو الذي يبعدها عن الارتباط بالزمن من حيث الدلالة .

كما يلاحظ أن هذه الجمل ـ من حيث المعنى ـ تقدم حكما أو أقوالا مأثورة تأخذ طابع (الاخبار)، والخبر في كل من الفقرتين ـ كما يقول البلاغيون القدماء لازم الفائدة ، فالشاعر في غمرة يأسه من حاضر الخيول ـ يتصور أن الناس قد نسيت الأمور البديهية في الحياة ، لذلك يقدم لهم هذه الحكم والأقوال ـ في نسق لغوي ـ وكأنه يقدم لهم حقائق لم يكونوا يعلمونها .

والشاعر اذ يقدم تلك الحكم ـ في هذا السياق الدلالي غير المرتبط بزمن ـ يخبر بحقائق مؤكدة هي :

ـ الفتوحات لا تكتب بغير الدماء .
ـ العدل لا يتحقق بغير السيف .
ـ الخيول هي المعبر الوحيد من مكان الى مكان ، أو من حالة (ذل) الى حالة (نصر) .
ـ الخيول جدار فارق ، ينقسم الناس به صنفين : مشاة وركبان .. جبناء وشجعان مهزومين ومنتصرين .

أمر آخر نود أن نلفت النظر اليه لاظهار أهمية هذه العبارات فالفقرة الأولى (أ) تمثل مطلع القصيدة أو افتتاحيتها . وقد تحدث النقاد العرب كثيرا عن أهمية المطلع ، ورأوا أنه يؤذن بجودة القصيدة أو قبحها . وفي هذا يقول ابن رشيق القيرواني (٣٩٠ ـ ٤٥٦ هـ) « ان الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة .. لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح » (٦) .

ولا شك أن الشاعر حين بدأ قصيدته بهذه الحكم يريد أن يشير الى أهميتها ثم تجيء الفقرة الثانية (ب) بعيد المنتصف حتى يذكر قارئه مرة ثانية بما يريد أن يؤكد عليه من قيم ومبادىء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى هذا فان هذه الجمل ـ من حيث التركيب اللغوى والدلالة البلاغية والزمنية ·· ومن حيث ترتيب مكانها فى القصيدة ـ كل ذلك يؤكد أن هـذه الجمل المفرغـة من الدلالة على الزمن هى (البديل) عن الزمن المسـتقبل · ويبدو أن الشاعر أراد أن يشير ـ ولو من بعيد ـ الى أن **تحويل المستحيل الى ممكن ، والمطلق الى مستقبل يتطلب من البشر قدرا كبيرا من النضال والكفاح ·**

وهذه الرؤية المستنفرة الداعية الى تجاوز الضعف والهزيمة تتسق والموقف الملتزم الذى يعبر عنه أمل دنقل فى شعره دائما ·· من ذلك قوله فى قصيدة بعنوان « لا وقت للبكاء » ·

« والتين والزيتون
وطور سنين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين ·· من سبتمبر
الحزين ·
رأيت فى هتاف شعبى الجريح ·
رأيت خلف الصورة ·· وجهك يا منصورة
وجه لويس التاسع المأسور فى يدى صبيح
رأيت فى صبيحة الأول من تشرين
جندك يا حطين يبكون ، لا يدرون
أن كل واحـد من الماشين فيـه ·· صـلاح
الدين » (٧) ·

ـ ٩ ـ

علاقة الزمن الشعرى بالزمن الواقعى :

لعله قد اتضح من خلال هذا التحليل الأسلوبى لعنصر الزمن ـ الذى يشكل المحور الأساسى لبنية القصيدة ـ عدة أمور :

١ ـ الزمن الحالى يمثل العنصر الأكبر الذى اهتم به الشاعر ·

٢ ـ الزمن الماضى موجود بدرجة تصل الى ٥٠٪ بالنسبة لصورة الزمن الحالى ·

٣ ـ الزمن المستقبل مغيب تماما فى القصيدة ·

٤ ـ الزمن المطلق موجود بدرجة أقل من الماضى، وينوب المطلق عن المستقبل فى القصيدة ويحل محله من حيث كونه يشكل المثال المنشود ، الذى يريد الشـاعر ـ بقصـد والتزام ـ أن يلفت انتباه أبناء أمته اليه ·

وعلى هذا يتضح أن عنصر الزمن الذى أوحت به ودلت عليه جملة [زمن يتقاطع] يصلح أن يكون مدخلا أسلوبيا لتفسير قصيدة يرمز فيها تاريخ الخيل لمرموز أوسع هو تاريخ أصحاب الخيل (الشعب العربى) ، والعناية بالزمن أو التاريخ هو الذى يجعل هذه القصيدة **قصيدة سياسية** ؛ وعناية الشاعر بابراز خصوصية الحاضر فى جدله مع الماضى يؤكد حرصه على تجاوز الضعف والتفكك والهوان · والشاعر ـ كما يبدو من خلال القصيدة ـ محزون ومؤرق على الحاضر الأليم : حاضر الخيول والناس أو حاضر الرمز والمرموز ، ولكن يتغير هذا الحال الى حال أفضل لا بد من التذكير بالماضى والتلميح بمستقبل منشود من خلال الحديث عن المطلق والمثال ·

وعلى هـذا فان الزمن الشعرى فى قصـيدة الخيول ـ التى يلتحم فيها الرمز بالمرموز ـ معادل موضوعى للزمن الواقعى [أو التاريخ المعاصر] يعكس حركته الحقيقية ،ويعبر عن كل الامه وبعض آماله ·

القاهرة : د · طه وادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع :

(١) أمل دنقل : « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة »
ط · دار العودة ، بيروت ، الثانية ، ١٩٧٣ ص ٢٥

(٢) أمل دنقل : « لا تصالح ·· الوصايا العشر »
ط جمعية الهلال الأحمر الفلسطينى ؛ بيروت ؛ ١٩٨١ ص ٢٢ ·

(٣) يراجع نص القصيدة فى : مجلة ابداع ـ العدد الأول ، القاهرة ، يناير ١٩٨١ ·

(٤)

(٥) شكرى عياد : مدخل الى علم الأسلوب
ط دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض ؛ ١٩٨٢ ؛ ص ١٣٨ ·

(٦) ابو الحسن بن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق : محى الدين عبد الحميد
ط · المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ؛ ج ١ ص ٢١٧ ·

(٧) أمل دنقل : تعليق على ما حدث
ط · دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ؛ ص ١٠٦

مرثية جيل البرزخ

□ محمد عادل سليمان □

لمْ نجْن الوردَ معاً . . ! !
أوَتجْن الموت ! !
وأجْنى بَعْدَك أشجارَ الصبّارِ . .
نشيخ على رِئتيّ جُذوعُ الصمت !
وتوغل فيّ . .
تمُدُّ يديها « منجلتين » . . وتعْصُرُ . . ! !
آه . . يا عصفورا يصرخ فيّ . . فأصرخ
أصرخ . . حتى ضاع الصوت .
على شفتى . .
ارْتدَّ لحلْقى . .
دار . .
تحشْرَجَ . . ثم اختنق . . ! !
أحاول أصرخ . . أصرخ . .
لا يُسْعفُنى الشجر المرُّ .
افتحْ لى – يا حَبْل الحزن المضفور على عنقى –
– بابا . . أتنفسُ . .
أرثى جيلى قبل الموت . . !
أمدّ يدى . .
لا شىء على عنقى يخنقنى . .
ماذا يمنعنى أن أصرخَ . . ماذا ؟ . .
تنغلق الأبواب على عنقى . . حلقى . .
رئتيّ . .
فيسقط في البهو الداخل فى تجويفى سيفُ
الكبت !
أحاول أصرخ . . ينكتم صراخى . . !
بلِّلْنى يا شجرَ الصبارِ . .
فإنى أتمنى أن يبتلّ الحاق الجفُّ . . ولو
بعصير المرِّ . .
ولو ينبحُّ الصوت ! !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انعصر الحزن . . تقطّر فىّ أسًى . . وامتلأ
البهو الداخلْ . .
عصفورى لا يعرف أن يسبح فى ملح الحزن
ولا يجتاز النهر المعصور من الصبارِ . .
فلما عبّ . . غرقْ ! !
غامت شطآن الأفق . .
اغتمّ الجيل على العصفور النازحِ . .
من يعطينا العهد الآتى . . ؟
مَنْ بَعْدك يبكى بين يدىْ زرقاء ؟
يا – أمل – الجيل الأسيان . .
تتمزق أوراق الورد عليك . . !
جذوع الأشجار جنازة صمت فى موكب
حزن حدائقنا . .
وطيور الجيل تكحّل عين الأفق بآه الحزن .
رؤوس الطير منكّسةٌ . .
والأعين ذاهلةٌ . . يستعصى الدمع عليها . .
جَفّتْ آبار الدمعِ . .
مرارة حزن الطير . . حرارة حزن الطيرِ . .
تجفّف كل سواقى الدمع . . فلا تبرق دمعه !

يا جيل البرزخ بين الجيلين . .
زرعت حدائقنا . .
ورششت عليها – قبل الترحال – ندى . .
أرهصت : انتظروا . . العهد الآتى . .
انسكب المطر الأصفى حرفا أخضر من
شفتيك .
ابتلّ الوردُ . .
اخضلّ النبت
يا مغتربا يعرفه الغرباء المنسيّون .
ويذكره أحباب الشعر .
رفاق الحرف . .
يا روح الإنسان . . وقلب الطفل . . عرفتك
أعرف دفء الروح . نقاء القلب .
ولون الخصب المورق – ملء حدائقنا –
فى أشجار قصائدك الخضرِ . .
يوشّحها – الآن – وشاح الموت ! !

عمرك بين نهار الميلاد وليل الغربة حين
رحلْت ! !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتجذّع فوق شواطئه أشجار السمط.
الملح . . الحنظل . .
يحرث واديك سلاح المحراث المحدود
الشفرة . .
والمقدوح الزّند ! !
ويوغل فيك . . ويوغل . . منذ أتيت ! !
وأنت – برغم فحيح القيظ الناشب فيك
عيون النار . .
تغنّى للأمطارْ . .
تغنى أنت على صهوات اللهب أسّى . . ! !
تمتصّ الجمر . . وتشرب حتى تشعلك النارُ .
برغم النار ترش المطرَ .
يبرعم منه شفاه الورد
وتشرب فى دنياك اللفح الصاهدَ .
يسقط فيك . .
يغوص قرار النهر البرد العذب . .
الهادر فى قلبك حباً .
يتثلج فى نهر الحب لديك لهيب النار .
موج جداول فى داخلك الصفوِ . .
يمرّ دماً .
يتحوّل فيك النبض حنانا . . حبا
يتعصر رحيقاً
يرتسم على شفتيك جناح البشر إذا تبتسم

ترشّ الحب على دنيانا . .
حُبّاً . . كنت

* * *

سامحنا يا – أملُ –
فإنّا – منذ « السيّاب » – جميعا . . جيل
البرزخ . .
نحن ضفرنا الشّعر . . ونحن مَشَطنا
الشّعر . .
سامحنا . .
إنّا مثلك . .
لا يعرفنا قلب العصر . .
وقد ذوّبْنا نهر العمر ليشرب كل الناس . .
ولا يذكرنا الناس ! !

* * *

أمّا أنت . . فطِرْ .
حلّق ما تهوى جرّا .
فكّ جناحك من قهر الأَسْر
أمّا نحن . .
فهل ينفعنا أن يحتفل الناس بنا ؟
ينعقد لنا – مثلك – حفل التأبين المرّ . .
ويأتى الناس حزانى عند الموت ! !
ماذا ينفع جيل البرزخ بعد فوات الوقت ؟ !

محمد عادل سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرمز والبناء في قصيدة "الخيول"

□ د. أحمد درويش □

المعاناة التى يبذلهـا الشـاعر أمام الكلمة المشعة والفارس امـام الخيل الجامحة ، لا تختلف كل منهمـا فى مضـمونها عن الأخرى كثيرا ، فكل من الشـاعر والفارس يسعى الى أن يسـيطر على المسـار ، ويتحكم فى التوجيه ، ويسـتغل القوة المتاحة له فيشكلها فى درجة معينة من الحرارة لا تنزل عنهـا فتبـرد بين يديه ، ولا ترتفع فوق طـاقته على التوجيـه فتوقعه تحت سنابكها ، أو على الأقل تدع المرئيـات والمسـموعات أمامه مضـطربة فتتحول الى أشـباح وضوضاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن هنـاك فرقا جوهريا يبقى مع ذلك بين لونى المعـاناة ، ويكمن فى اتجـاه مسـار الترويض فى كل منهما ، فعلى حين أن الخيول برية الأصل ، أو على حد تعبير أمل دنقل :

كانت الخيل ـ فى البدء ـ كالناس بريئة
تتراكض عبر السهول .

ومن ثم فان اتجـاه الترويض يكون نحـو محور الاستئناس ، فان الكلمات المستأنسـة يحاول الشاعر أن يردها من خلال الترويض الى حالة « البرية » أو الطبيعية أو على حد تعبير جون بول سارتر :

« ان الشاعر قد اختار موقفا شـعريا من الكلمات ، وهو أن يتعامل معها على أنها « أشياء» لا « دوال » ، أن المرء العادى حين يتكلم يضع نفسه وراء الكلمات قريبا من « الموضوع » . لكن الشاعر يضع نفسه أمام الكلمات التى تعد بالنسبة للمرء العادى مروضة ، وبالنسـبة للشاعر فى حاله برية ، انها بالنسبة للمرء العادى عرف وأدوات يستخدمها ثم يلقيها ولكنها بالنسبة للشاعر أشياء طبيعية ، تنمو نموا طبيعيا على الأرض كالحشائش والأشجار »

J.P. Sarte - Qu'est - Ce que la literature P. 18

هذا التقـابل بين محورى الترويض فى لونى المعاناة ، تكاد تتجمع خيوط تشـابكه وامتزاجه فى قصيدة الخيـول لأمل دنقل (ديوان أوراق الغرقة (٨) ص ٥٩ ـ ٦٨) فهى قصـيدة تتخذ من الخيول عنوانا لها ومحورا ظاهريا على الأقل لحـركتها ، وهى كذلك تتخـذ من الكلمة والرمز أداة لها لترويض هذه الحركة والبلوغ بايحاءاتها مدى أبعد بكثير مما توحى به للوهلة الأولى .

ومنذ اللحظة الأولى فى القصـيدة يترك ايقاع الخيل وخببه أثره على موسـيقى القصـيدة التى جاءت على بحر الخبب (المتـدارك) المعروف بتلاحق الايقاع وسرعته

١ ـ الفتوحات في الأرض مكتوبة بدماء الخيول

لكن الشاعر منذ البيت الثاني مباشرة يرينا أن في يده زمام هذه الحركة ولجامها ، وانه يستطيع أن يحولها الى سكون في اللحظة المناسبة ، ويأتي ذلك من خلال اختياره للقافية الساكنة في التفعيلة المبتورة في البيتين الثاني والثالث .

٢ ـ وحدود الممالك

٣ ـ رسمتها السنابك

حيث نجد التفعيلة الأخيرة في كل من البيتين تتكون من مقطع واحد (سبب خفيف) حركة فسكون ، وقد جاء هذا المقطع تاليا لألف مد في كلا البيتين ، مما يمكن أن يعادل في المرئيات صورة الربوة العالية يقفز من فوقها الفرس لكنه ينزل ثابت القدم ، يتحكم فيه لجام الفارس فلا يدع فرصة حتى لصدى صوت رنين القفزة أن ينساب . لكن البيت الرابع الذي يختتم الافتتاح التمهيدي للمقطع الأول من القصيدة ، يعود مرة أخرى الى اعطاء الايحاء بالحركة والانسياب :

٤ ـ والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف حيث يميل بل انه بزيادته تفعيلة على عدد تفعيلات البيت الأول ، يكاد يوحي باتساع مدى الحركة وتحولها الى « ركض » وهو بهذا يسلمنا من الناحية الموسيقية الى درجة من درجات النمو المعنوي تبدأ بها الفقرة التالية :

٥ ـ اركضي او ففي الآن أيتها الخيل

٦ ـ لست المغيرات صبحا

٧ ـ ولا العاديات ـ كما قيل ـ ضحا

٨ ـ ولا خضرة في طريقك تمحى

٩ ـ ولا طفل أضحى

١٠ ـ اذا ما مررت به يتنحى

١١ ـ وها هي كوكبة الحرس الملكي

١٢ ـ تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات بدق الطبول

١٣ ـ اركضي كالسلاحف

١٤ ـ نحو زوايا المتاحف

ومع هذه الفقرة يبدأ الفارس في مواجهة حركة الخيل الجامحة ، وهي مواجهة يشف عنها ـ الى جانب كلمة « الآن » ـ وجود فعل الأمر في افتتاح الفقرة وختامها ، وشيوع الفعل المضارع في أثنائها ، وهما لونان من الفعل يوحيان بالمواجهة والمعايشة ، على عكس الفعل الماضي . « وسمتها السنابك » الذي ورد في الافتتاح التمهيدي ، والذي لم يكن قلنا قد أعلن الا رصد الحركة لا مواجهتها ، وان كان قد شف كما قلنا ـ من الناحية الايقاعية ـ على اظهار القدرة على هذه المواجهة

ولننظر الآن كيف طور الشاعر هذا الصراع المتشابك : لقد توسط حرف العطف « أو » فعلى أمر ترددا فى البيت الأول : « اركضى أو قفى » والدلالة الأولى لهذه القصيدة هى الاختيار والحرية فللخيل أن تركض أو أن تقف ، لكننا سنرى أن تطور بناء القصيدة سوف يسحب بساط الاختيار أو رماله من تحت سنابك الخيل . فالحرية الحقيقية فى الاختيار تتحقق عندما توجد القدرة الكافية للقيام بهذا العمل أو ذاك ، لكن وفقات من الصور المتتالية بعد ذلك ، تسحب عن الخيل امكانية الركض أو جدوى التفكير فيه ، وهى تصل الى هدفها ذلك عن طريق مجموعتين من الصور أولاهما تسللت طريق النفى « لست .. ولا ..

ولا [الأبيات ٦ ـ ١٠] وثانيتهما تسلك طريق الاثبات المجوف الساخر [الأبيات ١٥ ـ ٢٠] :

١٥ ـ صيرى تماثيل من حجر فى الميادين

١٦ ـ صيرى أراجيح من خشب للصغار الرياحين

١٧ ـ صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى

١٨ ـ وللصبية الفقراء حصانا من الطين

١٩ ـ صيرى رسوما ووشما

٢٠ ـ تجف الخيوط به مثلما جف فى رئتيك الصهيل

ولنلاحظ هنا أولا أن صور الايجاب تقود الى ما تقود اليه صور النفى وأن الخيار الوهمى الذى طرحه تعدد فعل الأمر وتوسط أداة العطف «أو» فى صور المقطع ، يسقط وحده ، عندما نجد فعل الأمر يعود فى نهاية المقطع منفردا لا متعددا :

٢١ ـ اركضى كالسلاحف نحو زوايا المتاحف

لكن السخرية تتضاعف جوانبها عندما نجد ان فعل الركض نفسه لم يسقط هنا مع كل عناصره سقطت فى الصور السابقة له واللاحقة عليه ، ومع أنه هو نفسه تحول الى ركض السلاحف نحو زوايا الموت والعدم .

ولنعد مرة أخرى الى مجموعتى صور النفى والاثبات اللتين جردتا الركض من فحواه ، ولنقف عند خاصتى « النمو » و « التقابل » فيهما ، فالمجموعة الاولى [٦ ـ ١٤] تعطى ايحاء الجسد الذى ارتمى ولكنه مازال ينبض ، ومن ثم فان كل صورة منها تنفى « طاقة » ولكنها تشير فى الوقت ذاته الى أن هذه الطاقة كانت موجودة : « لست المغيرات .. ولا العاديات .. ولا طفل أضحى .. » لكن المجموعة الثانية [١٥ ـ ٢٠] تتعامل مع هذا الجسد وقد سكن فيه كل شىء حتى النبض : « صيرى تماثيل .. أراجيح .. فوارس حلوى » والعجيب أن الايحاء بالطاقة يأتى من خلال وسائل « النفى » الشائعة فى المجموعة الأولى ، على حين يأتى الايحاء بالخمود من خلال وسائل «الاثبات» الشائعة فى المجموعة الثانية ، وهذا نمط بنائى يتجاوز مجرد التناقض الظاهرى بين الأداة اللغوية والأداء الشعرى، الى الايحاء العميق بالزيف الكافى وراء طواهر الأشياء فليست الحركة بالضرورة وجودا ولا السكون بالضرورة عدما

تتكامل اذن مجموعتا صور النفى والاثبات فى الوصول الى الهدف ، لكنهما أيضا فى سبيل ذلك تتقابلان لاظهار حدة السلب ، واذا تأملنا كل صور المجموعة الثانية ، نجد أن فى كل منها جوابا او قرارا ساخرا لاحدى صور المجموعة الأولى فالخيل التى كانت تغير وتعدو فى ميادين الحرب (٦ ، ٧) تصبح تماثيل من حجر فى الميادين (١٢) وتلك التى كانت تخيف الأطفال فيتنحون عن طريقها (٩ ، ١٠) تصبح أراجيح من خشب لهؤلاء الصغار (١٦) وخيل موكب الحرس الملكى المهيب (١١) تصبح فوارس حلوى فى موكب المولد النبوى (١٧)

ان كل هذا التشابك والتعدد فى الوسائل الفنية هو الذى يبرر هذا التنوع فى استخدام « فعل الأمر » مفتاح الموقف فى هذا المقطع ، وتحوله فى البدء من أداة اختبار : « أركضى

أو قفى ٠٠ (ولنشر اليهما بهاتين العلامتين : اركضى↑ـ قفى□) الى أداة أشعار بحتمية التقهقر فى نهاية المقطع ٠٠ اركضى نحو زوايا المتاحف [ولنشر الى هذا الموقف بالسهم المائل ↓]

لكن الخيل التى شغلت الشاعر وشغلتنا حتى الآن ، ليست الا رمزا مكثفا ومعبرا للهدف الحقيقى للقصيدة وهو « الناس » ٠ والقصيدة لا تكف على امتداد المقطع عن القيام بمناورات « الالتحام » بين الرمز والرموز اليه لكن هذا الالتحام يتم ببراعة عندما تتحول الخيل الى«وشم» تجف خطوطه فوق « زراع الانسان »أو جبهته ، ولكنه أيضا التحام سلبى خادع ، فهو ليس الالتحام الذى يعطى للانسان قوة الخيل ، ولكنه التحام من خيل جف فى رئيتها الصهيل ، ومن ثم فهو التحام يحمل معه كل مظاهر السلب التى تناثرت على طول المقطع ، وكما مهد الايقاع فى نهاية تمهيد القصيدة لظهور المقطع الأول ، فان الالتحام فى نهاية هذا المقطع يمهد لظهور المقطع الثانى :

٢٢ ـ كانت الخيل ـ فى البدء ـ كالناس

٢٣ ـ برية تتراكض عبر السهول

٢٤ ـ كانت الخيل كالناس فى البدء

٢٥ ـ تمتلك الشمس والعشب والملكوت الظليل

٢٦ ـ ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون

٢٧ ـ ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض

٢٨ ـ والفم لم يمتثل للجام

٢٩ ـ ولم يكن الزاد بالكاد

٣٠ ـ لم تكن الساق مشكولة

٣١ ـ والحوافز لم يك بثقلها السنبك المعدنى الثقيل

٣٢ ـ كانت الخيل برية

٣٣ ـ تتنفس حرية

٣٤ ـ مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبى النبيل ٠

لقد تم الالتحام اذن بين الرمز والمرموز اليه ، وأصبح يصيب كلا منهما ما يصيب الآخر طردا وعكسا ٠ والذى أصاب كلا منهما هو الانحسار الذى تقدمه القصيدة هنا أيضا على طريقة « النمو التتابعى » من خلال الاعتماد على سلسلتين من صور الاثبات [٢٢ ـ ٢٥ و ٣٢ ـ ٣٤] يتوسطهما سلسلة من صور النفى [٢٦ ـ ٣١] يتكرر فيها حرف النفى « لم » ست مرات ، ويلاحظ أن كل أفعال هذا المقطع تأخذ صيغة الماضى حتى وان لم تأخذ صيغته وذلك من خلال أداة النفى « لم » التى تحول المضارع الى ماض ، والفعل المساعد « كان » الذى يعطى للمضارع معنى الماضى الناقص ، ومن خلال هذا الجو « الماضوى » تتحول كل عناصر الايجاب والمجد فى الرمز والمرموز اليه ، الى ماض يتحسر عليه بالنسبة للخيل والانسان والحضارة التى يرمزان اليها ٠

مادام الالتحام قد تحقق بين الرمز والمرموز اليه ، فلا بأس من العودة مرة أخرى الى الرمز لطرح الخيار السابق عليه ، وهو خيار لا يوجه اليه هذه المرة وحده ولكنه ينسحب بالضرورة على صداه وظله

٣٥ ـ اركضى او قفى

٣٦ ـ زمن يتقاطع

٣٧ ـ واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع

واذا أعدنا التذكير بالخيار الأول ونتيجته وقارنا به الخيار الثانى لرأينا التحول واضحا ٠ ولنوضح ذلك من خلال العلامات التالية :

الخيار الأول = اركضى ↑ أو قفى •

النتيجة اركضى كالسلاحف ↓

الخيار الثانى = أركضى ↑ أو قفى •

النتيجة : اذهبى فى الطريق الذى يتراجع ↓

فاذا أضـفنا الى ذلـك ، المدى الزمنى تقدمه القصيدة بين طرح الخيار والوصول الى النتيجة فى كل منهما ، حيث يستغرق « النقاش » فى الحالة الأولى مقطعا بأكمله ، ولا يفصل بين الخيار والنتيجة فى المقطع الثانى مجرد بيت واحد ، اذا أضفنا هذا رأينا كثافة المواجهة وحدتها وحتمية الطريق الواحـد للرمز والمرموز اليه ، للخيـل والناس والحضارة التى يمثلانها ، ويعود الفعل المضارع للظهور مرة أخرى ليؤكد أننـا لسـنا بصدد الحديث عن الماضى ولكن عن المواجهة .

٣٨ ـ تنحدر الشمس ، ينحدر الأمس
٣٩ ـ تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية

لكن ذلك الانحدار يبدأ انحـدارا طبيعيـا ، ويرتبط بظواهر من شأنها أن تمر بدورة الانحدار تزداد حدته ازدياد حدة الصخر الهاوى من قمة الجبـل فاذا به يدمر ويعكس الظواهر ، ويقود الى التقهقر ما من شأنه أن يتقدم :

٤ ـ كل نهر يحاول أن يلمس القاع
تختفى
٤١ ـ كل الينابيع ان لمست جدولا من جداولها
٤٢ ـ وهى لا تكتفى
٤٣ ـ فارقضى أو قفى
٤٤ ـ كل درب يقودك من مستحيل الى مستحيل

هكذا تنغلق كل الطرق ، ويقترب شبح الرمز من المرموز اليه اقترابا يوحى بذوبان الأول فى الثانى ، وسنرى كيف يتقدم بناء القصيدة ليحقق ذلك ببراعة فنية ، فاذا أعطينا للرمز (الخيل) القيمة « ص » وللمرموز اليه (الناس) القيمه «س» فان خط مقاطع القصيدة سوف يسير عى النحو التالى :

المقطـع الأول = ص (الخيل محور الحديث)
المقطع الثـانى = ص ← س (الخيل مقـارنة بالناس)
المقطع الثالث (كما سنرى) = س ← ص ← س (الناس يواجهون الناس من خلال الخيل)

٤٥ ـ الخيول بساط على الريح
٤٦ ـ سار على متنه الناس للناس عبر المكان
٤٧ ـ والخيول جدار به أنقسم الناس صنفين
٤٨ ـ صاروا شاة وركبان
٤٩ ـ والخيول التى انحدرت نحو هوة نسيانها
٥٠ ـ حملت معها جيل فرسانها

ان انحصار الرمز « ص » بين « س » و «س» تجعل القصيدة تكاد تلغى الرمز وتنقل المواجهة الى المرموز اليه ، الناس والحضارة التى يرمزون اليها . وهى كما تدل كثير من اشارات القصيدة حضـارتنا المعـاصرة ، وما تتضـمنه من عبثية الاختيار التى يقوم بها .

٥١ ـ أشباح خيل
٥٢ ـ وأشباه فرسان
٥٣ ـ ومشاة يسيرون ـ حتى النهاية ـ تحت ظلال الهوان
٥٤ ـ اركضى للقرار
٥٥ ـ واركضى أو قفى فى طريق الفرار
٥٦ ـ تتساوى محصـلة الركض والرفض فى الأرض

ان الضـوء الاخـير الذى تلقيه القصـيدة على الرمز المتعب ، والمرموز اليه الخاوى الأجوف يبين عن طريق القاء الضوء على الحصاد ، كثافة الكارثة :

٥٧ ـ ماذا تبقى لك الآن ؟
٥٨ ـ ماذا
٥٩ ـ سوى عرق يتصبب من تعب
٦٠ ـ يستحيل دنانير من ذهب
٦١ ـ فى جيوب سلالاتك العربية
٦٢ ـ وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت ظـلال أبى الهول
٦٣ ـ هذا الذى كسرت أنفه
٦٤ ـ لعنة الانتظار الطويل

وما دامت الخيل هى رمز حضارة « الشرق» المجيد فان اللحن الجنائزى يأتى مع انسـدال الستار على هذا المشـهد الحزين حتى تستدير مزولة الوقت الى « الغرب » .

صارت الخيل ناسا تسير الى هوة الصـمت
بينما الناس خيل تسير الى هوة الموت

القاهرة : د . أحمد درويش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسم لقصيدة الخيول مع وجه أمل دنقل

بكائية

السيد محمد الخميسي

كنتُ
حين يجيءُ الليل
وأُغلق بابي
أطرق بابكْ
أقرأ إسمك فوق كتابكْ
أحياناً
يقفز حرف الميم مكان اللامْ
أبكي . . لعذابكْ

وجهكَ
باقٍ في الليل
يحرس قمح الفلاحينْ
وشْمُك
فوق جدار الزمن الموبوء
يدينْ

من قتلوا الحراسْ
وابتاعوا الكلمة بالثمن البخسْ
وجهك
يصعدُ نحو الشمسْ
يخرج من دائرة القضبان الأرضيةِ
يُصبحُ قمراً
أملاً
للوطن المتدثر بالظلمة . .
والموتْ

لن يهدأ بال القتلة
وجهك باق
وشْمُك فوق الأرض
وفوق الشمس
وفوق الريحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجهك حرٌ ممتدٌ
وفسيحْ

يا ألسنة الناس القتلة
جودي بالصلوات على الموتى منكم
ودعي قتلانا
يأكلهم طيرُ الوطن الجارح
ودعي دمنا المسفوح
على أروقة الكلمة
« يكتب مرثية الشعراء المقتولين »
دعيه
تشربُ منه الأرض العطشى
حتى تروى
هذا حزن الشمس
وحزن النيل
وحزن الأرض الصابرةِ
على بلواء الأيام العفنة
هذا حزن النخل النازف
حزن الريح
وحزن الإنسان الإنسان

لن يهدأ بال القتلة
وجهك باق في الليل
يضيء حقول الفلاحين
وشُمُك
فوق جدار الزمن الموبوء
يُدينْ
من قتلوا الشعراء
وابتاعوا الكلمةَ بالثمن البخْس

بورسعيد : السيد محمد الخميسى

قراءة فى قصيدة "زهور"

د. فوزى مالطى - دوميلاس

لابد من أن تكون التجربة النقدية لأى نص تعبر عن اعجاب الناقد بالنص ذاته · وأنا أعترف بأن ديوان أمل دنقل الأخير قدأعجبنى وأثرفى بشكل خاص وأتمنى أن تعتبر هذه الدراسة اسهاما ـ وان كان بسيطا ـ فى ذكرى الشاعر والصديق ، أمل دنقل ·

ان ديوان أمل دنقل الأخير « أوراق الغرفة (٨) » يمثل بلا شك مرحلة هامة فى حياته الشعرية ، فهو يحتوى على قصائد تعالج بأسلوب شعرى بارع معركته الشخصية ، وهى معركة المرض الذى أصابه فى السنوات الأخيرة · واحدى القصائد التى تلفت النظر فى هذا الديوان هى قصيدة « زهور » (ص ٢٥ ـ ٢٨) · يقول فيها :

« وسلال من الورد ،
المحها بين اغفاءة وافاقة
وعلى كل باقة
اسم حاملها فى بطاقة
تتحدث لى الزهرات الجميلة
ان أعينها اتسعت ـ دهشة ـ
لحظة القطف
لحظة القصف
لحظة اعدامها فى الخميلة !
تتحدث لى ··
أنها سقطت من على عرشها فى البساتين
ثم أفاقت على تمرضها فى زجاج الدكاكين ،
او بين أيدى المناذين .
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة ·
تتحدث لى ··
كيف جاءت الى
(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)
كى تتمنى لى العمر !
وهى تجود بأنفاسها الآخرة !!
كل باقة ··
بين اغماءة وافاقة
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية · ثانية
وعلى صدرها حملت ـ راضية ··
اسم قاتلها فى بطاقة ! »

تبدو هذه القصيدة لأول وهلة بسيطة الشكل والمعانى · ولعل أول ظاهرة يصادفها الناقد فى قصيدة « زهور » هى بساطة اللغة وضآلة الصفات · بمعنى أن الأسلوب يمثل فعلا أسلوبا غير معقد · وهذا بدوره يسمح للقصيدة بأن تعبر عن محتواها الدلالى بطريق مباشر ، بمعنى أن القارىء للقصيدة لأول مرة يشعر بأنه ازاء معنى صريح ومباشر ·

ومع ذلك فان هذه البساطة مضللة ، كما سنكتشف من خلال تحليلنا للقصيدة · ونقطة البدء بالنسبة لنا هى النظر الى تنظيم القصيدة ، ثم ننتقل بعد ذلك الى الوسائل الأدبية المستغلة فيها من حيث أن القصيدة تظهر كعمل أدبى كامل يدل على حالة عاطفية عميقة ·

ان القصيدة تنقسم الى ثلاثة أجزاء

الجزء الأول يشتمل على الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة ، حيث تبدأ باشارة الى سلال من ورد يلمحها المتكلم وهو بين حالتى « **اغفاءة واغفاقة** » · وكل باقة عليها اسم حاملها ·

أما الجزء الثانى فى القصيدة فيتكون من حديث « **الزهرات الجميلة** » ، وينقسم هذا الحديث بدوره الى ثلاثة أجزاء ، اذ تبتدىء « الزهرات » بكلامها من قطفها واعدامها ثم تستأنف الكلام مفسرة ·

« انها سقطت من على عرشها
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة »

ويبين **الجزء الثالث** من حديث الزهرات من مجيئها ، لكى تتمنى العمر « وهى تجود بانفاسها الآخرة » ·

ويحتوى الجزء الثالث من القصيدة على خاتمتها (الأبيات الخمسة الأخيرة) · فنقرأ فى هذه الأبيات من « كل باقة » وهى تتنفس مثلى » وتنتهى القصيدة بأبيات عن الباقة وهى حاملة « **اسم قاتلها فى بطاقة !** »

نحن اذن ازاء قصيدة ذات ثلاثة أجزاء : بداية ووسط ، ونهاية · والجزء الوسيط ـ أى حديث الزهرات ـ به ، بدوره ، ثلاثة أجزاء · ومن ثم نستطيع أن نرى القصيدة على الشكل التالى

١ ـ المقدمة

٢ ـ حديث الزهرات :

(أ) القطف

(ب) السقوط والافاقة ومن ثم البيع

(جـ) تمنياتها للعمر وهى تموت

٣ ـ الخاتمة

يمثل كل جزء من القصيدة جزءا متميزا بمعنى أنه يمكننا أن نفحص كل جزء بمفرده ، ومن ثم نتساءل عن ترابط الأجزاء ، بحيث تظهر القصيدة كاملة ·

نرى فى المقدمة المتكلم الذى يتحدث عن لمحة الورد وهو بين اغفاءة واغفاقة ، والباقة تحمل اسم « حاملها » · فنحن فى هذه المقدمة ازاء ما نستطيع أن نعتبره وضعا طبيعيا وعاديا ، أى وجود الباقة التى قدمت مع اسم الحامل · وبالطبع يراها المتكلم ·

نلاحظ فى المقدمة ـ فضلا عن ذلك ـ صوت ال « أنا » الشعرى ، اذ نقرأ « ألمحها » ·

أما الجزء الثانى ، أى حديث الزهرات ، فنصادف فيه تغييرا ، هو أن المتكلم فى المقدمة يصبح هو المستمع فى هذا الجزء · ونقرأ حديث الزهرات التى تخاطبه ، ويقع هو تحت تأثير الفعل · وهذا الحديث بدوره يظهر حالة الزهور التى تعترف بها أمام المتكلم الأصلى ·

ونرجع فى الجزء الثالث ، أى الخاتمة ، الى المتكلم الذى يتحدث عن نفسه وعن الزهرات · ففى هذا الجزء نكتشف صدى للمقدمة · لكن هذا الصدى يغير الوضع الذى شاهدناه فى الجزء الأول من القصيدة · اذ نقرأ أن الباقة تحمل الآن « اسم قاتلها » بدلا من « اسم حاملها » ·

نحن اذن أمام تطور فى القصيدة ما بين بدايتها ونهايتها · وهذا التطور ـ فضلا عن ذلك ـ واضح ، اذا نظرنا بشكل خاص الى حالة الباقة · يقول آخر بيت فى المقدمة : ان على كل باقة « **اسم حاملها فى بطاقة** » بينما آخر بيت فى القصيدة يقول : « **اسم قاتلها فى بطاقة** » · ان هاتين العبارتين لهما نفس التركيب النحوى ـ كما هو واضح · وهما ـ بالاضافة الى ذلك ـ يتكونان من نفس الكلمات ولم يتغير فيهما سوى **كلمة واحدة** فقط · ومن ثم فان هاتين العبارتين تمثلان نوعا من الاطار الذى يحتوى القصيدة بأكملها تقريبا · الا أننا نصادف تغييرا أساسيا بين العبارتين · فكلمة « **حاملها** » فى بيت المقدمة قد أصبحت كلمة « **قاتلها** » فى بيت الخاتمة · وتمتلك هاتان الكلمتان مفتاح القصيدة ، اذ تدلان على التطور فيها · لكن كيف حققت القصيدة هذا التطور ، وما هى الوسائل الأدبية واللغوية المستخدمة فيها ، والتى تساعد على تحقيق هذا التطور ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهم الوسائل الأدبية فى هذه القصيدة تتألف من تجسيم الزهرات ، أو نسبة الصفات البشرية لها ، بحيث تبدو وكأنها كائن حى · وتتضح هذه الظاهرة بصورة جلية فى الجزء الثانى من القصيدة · فيعلن أول بيت فى هذا الجزء عن كلام الزهرات من خلال العبارة : « **تتحدث لى** » · بمعنى أن الزهرات قد اقتبست صفات بشرية، وهى القدرة على التحدث · وهذا البيت يفتح الطريق للقصيدة بالتالى لأن تعطى الزهرات صفات بشرية أخرى ، فنقرأ ـ على سبيل المثال ـ فى الجزء الأول من هذا الحديث عن « **أعينها** » التى « **اتسعت** » · وفى الجزء الثانى : « **أنها سقطت ··· ثم أفاقت** » · أما فى الجزء الثالث من حديثها ، فهى تتحدث للمستمع وتفسر «**كيف جاءت ·· كى تتمنى** » له العمر « **وهى تجود بانفاسها الآخرة** » ·

لكن ، لعل أهم مثال بالنسبة لهذا التجسيم هو خاتمة القصيدة حيث يقول لنا المتكلم : ان الباقة « تتنفس » وهى حاملة « **على صدرها** » « **اسم قاتلها** » · أى أنها لا تتحدث فحسب ، بل أصبحت ضحية بالمعنى الانسانى ·

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة التجسيم تزداد خلال القصيدة من بدايتها الى الخاتمة نفسها ، بمعنى أننا لا نجد أثرا لهذا التجسيم الا ابتداء من الجزء الأول فى حديث الزهرات · أى أن بداية القصيدة ـ كما قلنا سابقا ـ هى بالفعل طبيعية وعادية ، اذ تلعب الزهرات دورها المتوقع ، كباقة فى الغرفة · بينما تبدأ فى تقمص صفات التجسيم فى أول جزء من الحديث عندما نقرأ أنها « تتحدث » · ولكن بالرغم من ذلك فهى تحافظ على صفاتها « الزهورية » اذا جاز لنا أن نستخدم مثل هذا التعبير ـ عندما نتحدث عن « **القطف** » و « **القصف** » و « **الخميلة** » · وفى الجزء الثانى من حديثها تزداد صفات التجسيم حين نقرأ أنها « **سقطت ·· وأفاقت** » ، مع أنها لا تزال تمتلك صفات زهورية ، كعرضها فى « **زجاج الدكاكين ، أو بين أيدى المنادين** » ، على سبيل المثال · لكننا عندما نصل الى الجزء الثالث من هذا الحديث الثلاثى نلاحظ أن صفات الزهرات الانسانية قد غلبت على صفاتها الزهورية فالصفة الوحيدة الزهورية فى هذا الجزء تتألف من كلمة « الخضر » المستخدمة لتصف « **أعناقها** » ـ التى تمثل ـ بالطبع ـ صفة بشرية ومن الجدير بالذكر أن الجملة التى تتضمن هذه الكلمة موجودة بين قوسين ، كأنها تشير فقط الى شىء اضافى وغير أساسى فى الحديث ·

لا غرابة اذن فى أن ظاهرة التجسيم هذه تتصاعد حتى تبلغ ذروتها النهائية فى الخاتمة · ففى هذه الخاتمة تفقد الزهرات كل صفاتها الزهورية وتصبح بشرية تماما ·

وبناء على تحليلنا لهذه القصيدة نستطيع أن نلاحظ أن هذا النوع من التجسيم ليس مقتصرا فى ديوان « **أوراق الغرفة (٨)** » على هذه القصيدة فقط ، بل ان الشاعر يستخدمه ، على سبيل المثال ، فى قصيدة « السرير » (ص ٣١ ـ ٣٧). وفى هذه القصيدة نقرأ حوارا بين المتكلم وبين السرير ، أى أن السرير يصبح له صوت ، ويتحدث أيضا · ورغم هذا التشابه الا أن الدور الذى يلعبه التجسيم فى قصيدة « **زهور** » يختلف عن استخدامه فى « **السرير** » ·

ففى قصيدة « **زهور** » نجد أن التجسيم هو فعلا الوسيلة التى تعطى الفرصة للمتكلم بأن يصبح كالزهرات وبالعكس · بمعنى أننا ازاء نوع من الانصهار أو الاندماج بين الزهرات والمتكلم · وهذا الاندماج واضح فى جملة «**تتنفس مثلى** » فى خاتمة القصيدة ·

وقبل أن نتعمق فى مفهوم هذا الانصهار أو الاندماج باسهاب ، نرجو أن يسمح لنا القارىء بأن نضيف ملاحظة على هامش التحليل · وهى ملاحظة تتعلق ـ مرة ثانية ـ بقصيدة « السرير » ذلك أن أى قارىء لديوان أمل دنقل الأخير فى امكانه أن يدرك أن هذه القصيدة تشير أيضا الى نوع من الاندماج عندما يقول المتكلم :

« **صرت أنا والسرير** » ·

جسدا واحدا ·· فى انتظار المصير ! » (ص ٣٤) ·

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن طريقة الاندماج بين المتكلم والسرير الذي « ظنني ـ مثله ـ فاقد الروح»(ص ٣٤) تختلف عن الطريقة التي تؤدي الى الاندماج في قصيدة « **زهور** » . فالاندماج في « **السرير** » يظهر مبكرا في القصيدة ويقود الى انفصال في نهاية القصيدة بين السرير والمتكلم . فالحوار الذي يجري بين السرير والمتكلم يدل على أن السرير يحرر نفسه عن الجسد الموجود فوقه :

« فالأسرة لا تستريح الى جسد دون آخر
الأسرة دائمة
والذين ينامون سرعان ما ينزلون » (ص ٣٧).

وتوجد بالطبع اختلافات أساسية أخرى مابين القصيدتين وطريقة تناولهما لهذه الظاهرة . لكن بما أن تحليلنا يهتم بقصيدة « زهور » فسوف تنحصر ملاحظاتنا بها .

وكما قلنا آنفا ، فاننا ازاء اندماج أو انصهار بين الزهرات والمتكلم ، وقد حققته القصيدة بواسطة تجسيم الزهرات الذي تصاعد تدريجيا حتى وصل الى ذروته في الخاتمة ، حيث فقدت الزهرات صفاتها «الزهورية» بأكملها ، واكتسبت بدلا منها صفات بشرية . هذا الاندماج اذن يربط الزهرات بالمتكلم . فبينما نجد أن التجسيم يمثل ظاهرة تقود الى الاندماج نجد في القصيدة تطورا متوازيا خلالها بالنسبة الى الزهرات والمتكلم .

ويتضمن هذا التطور استخدام مجموعة من الثنائيات الرائعة تنطبق على كل من المتكلم والزهور . ففي البيت الثاني من القصيدة نصادف الثنائية التالية :

اغفاءة / افاقة .

وهي ـ بالطبع ـ تشير الى حالة المتكلم . بينما في الخاتمة يتكرر نفس المفهوم لثنائية أخرى .

اغماءة/افاقة .

وهي تشير الى حالة الباقة .

وهذه الظاهرة تعكس الاندماج نفسه ، اذ نجد أن الخاتمة تلعب دورا يعكس بداية القصيدة ، خصوصا فيما يتعلق بالتوازي الذي تكلمنا عنه . لكن ، وحتى قبل الخاتمة نفسها ، تستخدم القصيدة ثنائية ، أو بالأحرى تركيبا ثنائيا ، يشير بطريق غير مباشر الى هذه الظاهرة . اذ نقرأ عن الزهرات أنها « سقطت » ثم «أفاقت» ، فهاتان الكلمتان تستغلان نفس التركيب خصوصا الـ «افاقة» مع كلمة «أفاقت» .

ولدينا ثنائية أخرى في حديث الزهرات لاتظهر مباشرة بل علينا أن نستخرجها من الحديث نفسه . وهذه الثنائية موجودة في الجزء الثالث من الحديث . فنقرأ عندئذ عن الزهرات التي « **تتمنى العمر** » وهي « **تجود بأنفاسها الآخرة** ». وتتألف هذه الثنائية من موت الزهرات من ناحية ومن تمنياتها للعمر ، من ناحية ثانية . واذا أردنا أن نعبر عن هذا التركيب بمفهوم مجرد أدركنا أن الجزء الأول منه يتكون من فكرة «الموت» بينما الثاني من فكرة «الحياة» ومن ثم تظهر الثنائية بشكل أوضح : الموت /الحياة . وبالطبع تحمل هذه الثنائية ما يمكن اعتباره سخرية مرة اذ تجيء تمنيات الحياة من خلال الموت .

وطبيعة هذه الثنائيات بأكملها مثيرة جدا . اذ أنها تشير الى حالة من البينية بالنسبة الى كل من الزهرات والمتكلم . وتعبر البينية بالطبع عن وجود حالتين في الأمثلة الثلاثة التالية : « **اغفاءة وافاقة** و « **اغماءة وافاقة** » و « **تمنيات العمر مع الانفاس الآخرة** » . ومن ثم فان هاتين الحالتين تدلان على تقارب أو مقربة بينهما . ونستطيع أن نرى هذا التقارب كنوع مما يمكن تسميته مفهوم « **اللحظية** » .

ولكن هذه « **اللحظية** » لا تنحصر في هذه الثنائيات وحسب . فاذا نظرنا الى اختيار العبارات نفسها في النص لاحظنا أن هذا المفهوم موجود حتى على المستوى اللفظي . كما أنه ينطبق أيضا على كل من المتكلم والزهرات . وبالفعل يساعد على الاندماج نفسه الذي تكلمنا عنه آنفا .

ففى البيت الثانى من القصيدة يتكلم المتحدث قائلا : «**ألمحها**» · واستخدام هذا الفعل يدل على رؤية مؤقتة (أو لحظية) ، بدلا من استخدام ، مثلا ، فعل آخر ك « **أراها** » · بمعنى أننا ازاء هذه اللحظية بالنسبة الى المتكلم · وعندما تتحدث الزهرات تقرأ عن « لحظة القطف » و « لحظة اعدامها » · بمعنى أننا هنا ازاء هذا المفهوم نفسه ، وان كان يشير الى الزهرات · أما فى الجزء الثالث من القصيدة ، أى خاتمتها ، فنقرأ عن التنفس « **ثانية ·· ثانية** » ·

لكن فى هذا المثال الأخير يدل استخدام هاتين الكلمتين على كل من المتكلم والزهرات ، حين يقول البيت : « **تتنفس مثلى** » · ومغزى هذا بالطبع هو الاندماج أو الانصهار على مستوى الكلمات نفسها · كما أن حالة الانصهار هذه تعكس الاندماج الذى شاهدناه سابقا على مستوى تطور القصيدة نفسها · وبالاضافة الى ذلك فهذا الاندماج ، من خلال مفهوم اللحظية ، يتصاعد أيضا فى القصيدة ، لكى يشتمل تعبيره على كل من المتكلم والزهرات ·

نتيجة للتحليل الذى قمنا به حتى الآن نستطيع أن نقول ان القصيدة تتطور بكاملها من بدايتها الى نهايتها · ويؤدى هذا التطور الى حدوث انصهار أو اندماج ما بين الزهرات والمتكلم · وكما لاحظنا فقد حققت القصيدة هذا التطور من خلال ظاهرة التجسيم التى تصاعدت فى القصيدة حتى أصبحت الزهرات بشرية تماما فى آخر القصيدة· هذا من ناحية · ومن ناحية أخرى فقد فحصنا أيضا الثنائيات ومفهوم اللحظية · وقد ساعد هذان العنصران كذلك على الاندماج ، وعلى تطور القصيدة ، من حيث تصاعدهما فى القصيدة من بدايتها الى نهايتها ·

لكن نتساءل هنا : ما هو معنى هذا التطور فى القصيدة ؟ وبشكل خاص : ما هو مغزى الانصهار الذى تم من خلال ظاهرة التجسيم ومفهوم اللحظية ؟ نستطيع أن نلاحظ أولا أن المتكلم فى هذه القصيدة على الزهور ، ولكن ليس على الزهور بشكل عام بل الزهرات فى الباقة ، أو ، بعبارة أخرى ، الزهرات التى تم قطفها · وهذا الاختيار يعتبر ـ بالطبع ـ ذا دلالة فى القصيدة، اذ أن الزهور المقطوعة لا تعيش الا لمدة قصيرة ، وفضلا عن هذا · فان ذلك يمثل طبيعتها فى حد ذاتها · ومع ذلك فان القصيدة تؤكد على هذه الظاهرة : فان التحويل من خلال « **حاملها** » الى « **قاتلها** » يجعل عملية اهداء الزهور المقطوعة عملية تؤكد على طبيعتها السريعة الزوال ، ويضاف الى ذلك أن الزهور المقطوعة هى فعلا تقطف وهى فى ربيع عمرها · من هذه الملاحظات ، يمكن اعتبار أن هناك صورة ما فى القصيدة تعبر عن مفهوم الزمنية ·

لكن القصيدة بكاملها تقود الى أكثر من هذا · لأنه من خلال اندماج أو انصهار المتكلم مع الزهرات نجد أنفسنا ازاء انعكاس لكل هذه العناصر عن المتكلم نفسه · فهو بالفعل أيضا قد انحصر فى لحظة مؤقتة أو قصيرة · ويعلق على زمنيته هو عند لحظة الانصهار مع الزهور · فقد تم قطفه هو أيضا فى ربيع عمره · ومن ثم نستطيع أيضا أن نقول انه يقوم بتعليق على قتله هو وبناء على ذلك ، على **وفاته** ·

هذه القصيدة اذن تعتبر عملا فنيا رائعا ، ذا موقف ميتافيزيقى · فقد بدأ الشاعر فيها بوضع طبيعى وعادى ، وقلبه بطريقة مدهشة ، الى رؤية متعمقة فى الحياة والموت ، مستخدما وسائل معنوية ولغوية ، لكى يؤدى وظيفته الكاملة ·

القاهرة : د· فدوى مالطى ـ دوجلاس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـــداد

□ محمد آدم □

كان يعرفُ هذى المدينة
شكل الحوانيت ،
لون المقاهى ،
تُرابَ الشوارع ،
يضحك ،
مثل العصافيرِ ، فى الليل ،
ثم يفرُّ إلى بيته فى الهزيع الأخيرِ ،
ويذكرُ
هذا الطريق الطويل إلى بيته القروى ،
امتداد الشوارعِ ،
بُعْد السماوات ،
بعض الرفاقِ الصغاير ،
انحناءة غصنين فوق التراب ،
القطار الأخير ،
ضجيج المحطات ،
صوت الطواحينِ ،
رسم التوابيت ،
وجه أبيه الذى يتشربُ . . .
وهج الظهيرة ، ثمّ يموتُ
بكاءَ الطفولة ، ، ضحك البنات
المعزين حين يغيبون تحت المشاعل . . .
- فى الفجر -
هذا الندى القزحىَّ ،
السواقى التى تتفجرُ فوق المياه الخبيثة
ثم تميلُ على الأَرض ،
كى تتشعب فوق الشقوقِ الصغيرة ،
- مثل الينابيع فى الرمل -
ثم يحوّمْ ،
قرب الفراشات حين تطيرُ على النهر ،
أو . . . تتخطّر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين الوريقات والشجر المتشابك ،
والنخل
هذا النهارُ ثقيلٌ ! !
وهذى الشموسُ رماديةُ اللون ،
هل تهدأُ الآن يا أيها المترجّلُ
بين العصافيرِ والعشب ؟
أم تتوكّأُ فوق الجروحِ ،
وتنزفُ من غير أن تتوجع ،
للنهرِ أن يستطيل إليك ،
وللعشب أن يُفْرغ الآن أحزانهُ ،
ثم يبحثُ عن مقلتيك ،
لماذا تحطان فوق الشوارعِ ،
تَنْسَرِبَانِ ،
كخيطين من مطر وكواكبٍ ؟
تنزلقان

تجاه الحدائقِ ،
ثم تفرّان نحو الصَّحَارى ،
تفتش فى الرمل ،
والورق المتساقط ،
عن زهرتين ، اثنتين
تَمُدّانِ للنّهْرِ لون الحرائق ،
هل تتراجعُ أَوْ تتقدمُ
يا أيها المتألمُ
أم أنك الان تسهرُ قرب التوابيت ،
فى غرفات المدافنِ ،
أم تتحدثُ للنهر هذا الحديث الخفىَّ
وترحلُ بين المصحات والقاطرات ،
تسافرُ بين البلاد وبين الطيورِ ،
تحدّث فى الليلِ عصفورتين ، ، نحطان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوق النخيل ، وفوق البيوت
تطيران نحو السماءِ الغريبة
ثم تنامان جنب الحشائش ،
ترتخيان اليك ،
وتنحنيان عليك ،
وأنت تحدق فى الأفق هذا الأصيل الأخير
وتأخذُ للنيل مرفأهُ . . .
قرب هذى النوارس ،
هذا النهارُ ثقيلٌ !
وأنت تقهقهُ . . .
من زهرنا الحجرىّ ،
ومن عشبنا الحجرىّ ،
ومن صوتنا الحجرىّ ،
ومن لوننا الحجرى ،
وتحلمُ بالسروِ والنخل ،
يقتربان ،
ويمتزجان ،
ويتّحدان ،
لماذا الهواءُ الخريفىُ أصفر ،
يا أيها المترجلُ ،

بين العصافيرِ ، والعشبِ ؟
هل كنت تحلمُ بالعدل والحبِ ؟
أو . . أنهُ مثلُ كُل الزهورِ الغريبة
لا يأخذُ الآن مجلسهُ فى الحقول ،
تساءلتُ
كان الجنوبى ينسل مثل الفوارس فى البحر،
— والبحرُ لا يتوقّف قرب الشواطئ ،
للعابرين ،
وللسائرين ،
للراحلين ،
ويخرجُ فى الليل مثل القطاة الوحيدة ،
تقطعُ أرض البرارى ، غناءً ، وحيداً
غناءً ،
وحيداً ،
رتيباً ، حزينا
وترتدُّ فى الفجر ، للفجر ،
ترقب كيف تهبّ الرياحُ العنيدةُ
فوق التويجات ،
والنحلُ يهربُ من عشّه المطرىّ ،
يطاردُ ضوء الشموس ، وزهر السواحِل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينحلُّ فى الوحْل طيراً ، غريباً ، أليفا
لاذا تحدقُ فى الليل ،
يا أيها الوترُ القُزحىُ الطريدُ ؟ !
وتأخذُ فى العزف ،حين تموتُ
الفراشات فى الرمل ، متعبه ؟

. . . .

ألأنّك تعرفُ لون السماوات ، والأرض
لون الحداد ، ولون السّواد ،
ولون البلاد ، التى تستطيل إليك
وتمنحُ وجهك هذا الأليف الغريب :
نفاصيل من يسقطون ،
ومن يقتلون الزهور الصغيره
فى الصبح
آه
الجنوبىُ لا يشربُ الآن قهوتهُ
فى المساء الأخير ،
ولا يرقبُ النيل من شرفات الفنادق ،
عند المداخل ،
لا يستديرُ تجاه المقاهى ،
ولا يتوجّعُ فوق الأسّرة ،
أو يتناولُ قنينة الخمر :
ـ مصل الأطباء ،
أنبوبة الغاز ،
أربطة الشاش ،
تاج الحكيمات
لون الملاءات ـ
حقن العروق
ونزح الدُماء إلى جوفه المتهدِّم .
هذا الجنوبىُ كان الميادين ،
والنّخل ، والنهر ، والناس
حين يخبّىء فى مقلتيه الأغانى
ويقطف بعض النّجيمات
للبائعين ، وللجائعين ،
ومن يزرعون الحقول كروماً ، وتمرا
وفى الليل يتخذون الحدود مواقع ،
حتى يصونوا ترابَ الوطن !
كل هذا الحِدادِ بلونِ ترابِ الوطن !
كل هذا الحِدادِ بلونِ ترابِ الوطن !
تراب الوطن ،

القاهرة : محمد آدم

أقانيم الشعر عند أمل دنقل

□ مدحت الجيار □

أمل دنقل (١٩٤٠ ـ ١٩٨٣) أحد شعراء السبعينات الذين حاولوا تجديد الواقع الشعرى ، فى ظروف تغير ضخمة عاشتها مصر ابان هذا العقد ، واتجهت هذه المحاولة الى تقنيات جمالية جديدة ، تساعد على التوازن الجمالى بين الحاضر المهزوم من ناحية ، وبين الماضى التليد والمستقبل الجنين من الناحية الثانية .

---

١ ـ التجربة :

عاش أمل الشاعر خلال أكثر من عقدين ، متمسكا بالرؤية المغامرة الملتزمة فى آن . حيث وظف شعره لخدمة قضايا شعبه وأزماته ، فى الوقت الذى يغامر فيه شعريا بتجريب أشكال مختلفة من التقنيات الجمالية حتى اكتملت فى ديوانه الرابع « العهد الآتى » وان اتخذت بعد ذلك شكل القصيدة الطويلة جدا « لا تصالح » أو القصيرة فى آخر دواوينه « أوراق الغرفة «٨»»

ترك أمل دنقل رؤيته تلك فى ستة دواوين شعرية هى :

★ البكاء بين يدى زرقاء اليمامة	١٩٦٩
★ تعليق على ما حدث	١٩٧١
★ مقتل القمر	١٩٧٤
★ العهد الآتى	١٩٧٥
★ لا تصالح	١٩٨١
★ أوراق الغرفة «٨»	١٩٨٣

ومن بعض التواريخ التى حرص أمل ـ على غير عادته ـ أن يثبتها ، نجد البداية التى ارتضاها لبدايته الشعرية ١٩٦٢ وعلى لسان سبارتاكوس فى قصيدة « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » ، ونجد أمل الشاعر يحاول أن يلمح قانون الأشياء ، يريد أن يكشف نظام الكون ، حركة الانسان ، حركة الذات ... الخ . ووضع يده من هذه البداية حتى آخر قصائده على مبدأ التناقض الذى لاحظه أمل دنقل فى نظام الكون والانسان ، والتاريخ والذات . ومبدأ التناقض هذا سيفسر لنا «أقانيم» شعره فيما بعد » .

فمن «كلمات سبارتاكوس » ينبثق التناقض بين الشىء وضده ، فى وعى حاد بطبيعة العلاقه بين المتضادين ، والخلل الذى يصيب الكون والانسان من جرائه . وهذا الوعى يفسر السخرية التى يلهج بها أمل ، والمرارة التى نحسها فى رصده لجزئيات واقعه النفسى والاجتماعى ، ونستشرف « الأمل » الذى ينبع داخله أحيانا ، عندما تلتقى الأطراف المتضادة لتنجب الحياة من جديد . لذلك نجده فى« تعليق على ما حدث» يضع المتناقضين فى لحظة اختيار ويبدو ذلك واضحا فى حوار الشاعر مع طرف آخر دائما ، مهما كان الموضوع المعالج جماليا .

لذلك اتسمت بنية كثير من قصائد دواوينه الثلاثة الأولى باستخدام الحوار ، والحكاية ، ورصد جزئيات مباشرة من الواقع الاجتماعى خاصة . كما فى قصائد « الحداد يليق بقطر الندى » و « بطاقة كانت هنا » و « رباب » ، و « الهجرة الى الداخل » .. على سبيل المثال .

أما فى ديوانه الرابع ، وديوانه الخامس ، فقد دفعه وعيه الحاد بالتناقض الى التراث كقناع أساسى يطوعه لمتطلبات الشاعر ؛ ولكيفية رؤيته ، فى الكون والانسان ؛ ممسكا بطرف خيط يربط بين الأصالة التاريخية والشعرية ، وبين المعاصرة الاجتماعية والفكرية والجمالية «وتلك ناحية برع فيها أمل دنقل براعة كبيرة فى كل توظيفاته التراثية بحيث يقيم تكافؤا بارعا بين الدلالة التراثية والدلالة المعاصرة للمعطيات التراثية التى يوظفها .. » (١) .

أما ديوانه السادس أوراق الغرفة «٨» فينتمى الى المرحله الأولى من شعر أمل أو ينتمى جزء كبير منه الى قصائده البسيطة الأولى فيما عدا القصائد الطويلة خاصة الخيول ، الطيور ، نجد فيها تقلة تشكيلية تقوم بنفس الوظيفة : تصوير التناقض لكن هذه المرة تقوم البنية النصية كلها بالتصوير الشعرى للتناقض . وبهذا نلاحظ ـ كما لاحظ صلاح فضل ـ لا أن النموذج الغالب على شعره ، سواء على مستوى كل ديوان على حده ، او على مستوى القصيدة ذاتها ، هو اقامة جدلية مضفورة بانتظام تستثمر ما فى المحورين الاستبدالى والسياقى من عناصر متكافئة ، وتوظفهما فى خلق صراع حى بين البنية الدرامية والبنية الغنائية ، وهو الذى يحكم عملية انتاج الدلالة فى شعره» (٢) ولا شك فى أن تركيز أمل دنقل بحدة على خلق الصراع بين التناقضات لكشفه وزيادة الوعى به قد أصاب الشاعر بالمأساوية فى الرؤية الجمالية للذات والمجتمع ، نتج عنها السخرية المرة عند الرصد أو التعليق : فعندما يخاطب أصدقاءه الذين يعبرون فى نهاية الطريق يأمرهم أن يعلموا طفله الانحناء ليبقى حيا وينجو من القتل . ويقر فى موضع آخر بأن من طأطأوا حين أز الرصاص هم الذين يرفعون رؤوسهم بعد الحرب وبأن الجبناء سوف يضاجعون أرامل الشهداء . وفى هذا السياق ، ماذا ، وكيف يكون الخلاص :

« والكلمات أقداح مكسرة الحواف
اذا لثمناها تجرحت الرؤى
والصمت قضبان محماة على وهج البكاء »
(ص ٩١)

الخلاص عنده ، بطرد الخوف ، وبالحرف السيف الذى يخط كلمتين اثنتين : الحب – والحرية :

« وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف
(حاء ... باء)
(حاء ... راء . ياء ... هاء)
الحرف السيف » (العهد صـ ٣٩)

لأنه :

« ان تكن كلمات الحسين
وسيوف الحسين
وجلال الحسين
سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء
أفتقدر أن تنقذ الحق ثورة الشعراء ؟!
(العهد صـ ٨٨)

كما أن فيروز لم تستطع فى اغنياتها الجميلة الا استعادة المرائى القديمة ، لا ... الجنوب :

« وفيروز فى أغنيات الرعاة البسيطة
تستعيد المرائى لمن سقطوا فى الحروب
تستعيد الجنوب » (العهد صـ ٣٨) .

(٢) بنية الفكر

ينطلق أمل دنقل – على المستوى النظرى – من الأقانيم الثلاثة التى انطلق منها سالفاه الفلسفة والفكر والأخلاق فى اليونان القديمة وهى أقانيم : « الحق ، الخير ، والجمال » (٣) . بعبارة أخرى ينطلق أمل من وظيفة الشعر الأخلاقية لأنها فى نظره جوهر الخلود . ولأن أمل يسعى الى هذا الخلود ، فهو يحاول أن يرتبط بالجوانب الايجابية فى العالم الفكرى ، عكس ما يفعل فى شعره ، أى أنه يركز على سلبيات العالم والانسان فى الشعر . وعلى المستوى النظرى يسعى الى أن يكون محققا الايجابية التى تعنى – فى هذه اللحظة – هدف شعره ووظيفته .

ويدرك أمل من اللحظة الأولى أن « مفهوم الشعر نفسه متغير . وليس ثابتا ، لأن الأقانيم الثلاثة أو عناصر الخلود التى يقوم عليها الشعر متغيرة من عصر الى عصر .. » وجوهر التغير عنده هو حركة المجتمع الدائمة التغير ، وهو مدى ما وصل اليه من أدوات وتقنيات حضارية تساعد فى فهم الحقيقة ، والوصول الى فهم الواقع . معنى ذلك أن « المعاصرة » غير منفصلة فى فهم أمل عن « الأصالة » لأن غرضهما عنده الوصول الى الحقيقة ولأن « الشاعر كلما اقترب من العلاقات والنسب الحقيقية . ومن النسب الجديدة التى نشأت فى عصره نتيجة للاكتشافات العلمية . ونتيجة للتجربة الشعورية ، ونتيجة للرؤية الفلسفية الجديدة للكون ، استطعنا أن نصف الشاعر بأنه معاصر . » وهنا نلاحظ أن الاصالة والمعاصرة وجهان لعملة **واحدة هى ادراك الشاعر** للكون والانسان على المستوى الفكرى والجمالى أيضا .

يبدو الماضى خلفية للحاضر ويصبح التاريخ والتراث جوهرين للمعاصرة لأن الانسان ، والشاعر من جهة أولى « لكى يدرك أن هذه النسب الجديدة جديدة فعلا ، فلابد أن يدرك أيضا النسب القديمة ... عليه أن يحيط برؤية الانسان القديم للكون » ومن ثم يكون قادرا على معرفة التطور الحادث فى الواقع ، ويلمح التغيير، أو يعمل على تحقيقه .

وصدور « أمل عن » هذه الأقانيم وراء اختياره الواعى للموضوعات المعالجة فى شعره كما أنها فرضت عليه رؤية خاصة بالحق، والخير ، والجمال: وكل أقنوم مرتبط بالآخر ، فأقنوم «الحق» دفعه الى معالجة الحقيقة للبحث عن العدل ، من معه ؟ ما معوقاته ؟ : يقول :

لما قلت : فليكن العدل فى الأرض ، لكنه لم يكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجماجم

بالطيلسان – الكفن

ورأى الرب ذلك غير حسن » (العهد ص ١٤)

والخير هو هدف الحق ، ويحدث بانتفاء الشر والظلم ، أى كما قلنا بنفى سلبيات التناقض ، واحلال ايجابيات التناقض مكانها لتبدأ دورة الحياة من جديد ، ويتحقق الخير باتزان الأرض وهو الحق فى الوقت نفسه :

« قلت : العقل فى الأرض تصغى الى صوته المتزن

قلت : فليكن العقل فى الأرض ، لكنه لم يكن

.. .. ..

ورأى الرب ذلك غير حسن (العهد ص ١٧)

ويبدو الأقنوم الأخير ، الجمال ، مرتبطا بما يحققه العدل (الحق) والخير (العقل) فى الأرض اذ تبدو الأرض حسناء بفعلهما ، يقول :

« هذه الأرض حسناء زينتها الفقراء لهم تتطيب

يعطونها الحب تعطيهم النسل والكبرياء »
(العهد صـ ١٨)

واذا كانت الأمثلة الثلاثة السابقة ترصد الأقانيم فى تعادلاتها الشعرية : (الحق – العدل) (الخير – العقل) (الجمال – الحب والكبرياء) فانها تقى لضدها (الظلم ، الشر ، القبح) لأن الرب وجدها غير حسنة

ويجب أن نشير هنا الى أن الشاعر يعى هدفه الأخلاقى والمعرفى ، حتى يستأصل « الشر » ، بعيدا عن المعالجة الميتافيزيقية المجردة ، لأنها معالجات اجتماعية أساسا ، والشاعر « يقرن بين سعى الأديب وراء مثل رفيعة بعيدة المنال ،وسعى الأديب الى أن يصل بالقارىء الى حال من السمو بالنفس ، وبقدر ما يرتبط الجمال بالحق أو الحقيقة يصبح البعد الأخلاقى للجمال وجها آخر لبعده المعرفى . ولا ينفصل الحق بدوره عن الخير انهما وجها عملة واحدة هى الصدق . » (٤) .

ان أمل دنقل منحاز وملتزم بجوهر هذا كله الصدق المرتبط بضميره ، وضميره هنا «النيل» السائل فى عين المحبوبة الوطن :

« النيل ضميرى

وفى عينيك انسياب النهر » (العهد طال)

ويأخذ « الصدق » أحيانا اتجاها مباشرا ، يتجه فيه الى الصدق الحرفى ، خاصة اذا عالج قضايا من شأنها استخدام « العقل » للاقناع ، والصدق الحرفى عند هذا الحد يتوازى مع اقنوم الحق (الحقيقة) السابق ، ففى قصيدته الديوان « لا تصالح» يصلح البدء برهانا على هذه الفرضية النقدية ، يقول أمل :

« لا تصالح

ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك ؛
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى ؟ !
هى أشياء لا تشترى »

لكن، مع ملاحظة ،قدرة أمل على تحويل عباراته الى « حكم » يفلسف بها رؤيته ، راغبا فى تحويلها الى عنصر من عناصر التفكير لدى المتلقى ، الذى هو هدف شعر أمل فى المقام الأول .

(٣) الرمز

تتمحور التجربة مع بنية الفكر ، فى صناعة محتوى الرمز الشعرى داخل شعر أمل كله . وتصبح الرموز الشعرية اختزالا وتكثيفا لهما معا .

وتتحرك رموز أمل الشعرية فى تقابلات تبدأ بتضاد جوهرى بين ما كان وبين ما سيكون . يقول أمل :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« القطارات ترحل فوق قضيبين : ما كان ـ سيكون والسماء رماد به صنع الموت قهوة، ثم ذراه كى تتنشقه الكائنات
فينسل بين الشرايين والأفئدة »(العهد صـ٥٥)

وما كان « وما هو كائن » · بالطبع ، يمثلان « الجدار » الذى يمنع الوصول الى « ما سيكون »، واذا تتبعنا الجدار شعريا وجدنا حقلـه الدلالى يتوازى مع كل المعوقات التى تمنع المستقبل الحر من المجىء سريعا · وأول هذه المعوقات بالطبـع الظلام الذى يسببه : يقول فى « حكاية المدينـة الفضية » :

« آه ما أقسى الجدار
عندما ينهض فى وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر كى ننقب ثغره
ليمر النور للأجيال مرة
ربما لو لم يكن هذا الجدار
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق» (تعليق صـ٧٦)

والجدار لذلك هو « المخبأ » ، و « السجن » وهو الكاتم للأسرار :

« هل كانت يدى فى يدك اليسرى
وفى الثانية اصطكت يدى فى كلمة «السجن» على وجه الجدار »
يا أيها الجدار لا تبح بما ترى
ولا تقل عن الذين يولدون » (العهد صـ٧٥)

وحينما هجم الحرس للقبض على الأب الخارجى المارق كان الجدار ملاذ الأسرة كلها :

« واختبأنا وراء الجدار (العهد صـ ٨٣)

واذا كان الجدار يقف فى وجه الشروق و « الغد» فانه لا ييأس بل ينتظر :

« ـ ما أقسى انتظارى ···
« ـ ربما للرمل طعم الملح أحيانا وطعم الانتظار !! » (العهد ٧١)

و

« ـ ونحن ها هنا نعض فى لجام الانتظار » (البكاء ٣٩) ،

« ـ لكنا من كل ضريح
ننتظر الريح (البكاء ٣٦)

ومن الانتظار ، يأتى الأمـل فى هذا الغـد المكنون ، ويأخذ الغد رمز الطفل الصارخ ·

« وأنا منتظر جنب فراشك
جالس أرقب فى حمى ارتعاشك
صرخة الطفل الذى يفتح عينيه ··
على مرأى الجنود » (تعليق ٢٢)

وأخيرا ، ولأن وقفة الشاعر عزلاء بين « السيف » وبين « الجدار » لا يملك الا أن :

« يتغنى لليلة ميلاد مصر الجديدة » (العهد ٢٨)

شعاره :

« وشعارى الصياح » (العهد ٢٤)

لذلك لا وقت للبكاء ، بل سـيظل ، منتظرا « يفور الكوب » ·

والآن يختتم الشاعر أمله واصفا هدفه الذى اختفى وراء كل شعره وتجلى فيه فى آن :

« وها أنا الآن
أرى فى غدك المكنون :
صيفا كثيف الرهج
ومدنا ترتج
وسفنا لم تنج
ونجمة تسقط فوق حائط المبكى
الى التراب
ورايه « العقاب »
ساطعة فى الأوج » (العهد ١٠٥ / ١٠٦)
القاهرة مدحت الجيـار

مراجع البحث :

(١) على عشرى زايد ؛ توظيف التراث العربى فى شعرنا المعاصر ؛ فصول ؛ العدد الأول ·
(٢) صلاح فضل ؛ انتاج الدلالة فى شعر امل دنقل ، فصول ، العدد الاول ·
(٣) اعتمدنا ، مقولات امل دنقل فى حوار حول قضايا الشعر المعاصر ؛ فصول ؛ ندوة العدد الرابع ·
(٤) جابر عصفور ؛ المرايا المتجاورة ، ص ٢٧١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط أولى ١٩٨٣ ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على باب عبلة

مهدى بندق

هوى الآن صقرُ القوافى إلى البحرِ
رمى صدره السهمُ ثم استدار
يفتش عن هامة محنقة
فمن سوف يجرؤ أن يرفع الطرْف منّا
وما زلت . . قرطبة الحلمِ
أبعد من نجمة الدهر
أبعد فى تربة الجمرِ عناً
هوى عندكِ الآن
أميرُ الحروف النصالِ بلحم الرجال الخراف
فأين سماءُ القصائد أين الرؤى الشاهقة
وأين المساجدُ والدُور أينا ؟
وأين الكواعبُ يأسرننا بالعيون الظماء النفار
ويقتلننا بالشرورِ ،
ويحيينا بالوميض
وأين الشهيدات من عامر ،
لغير الهوى العبقرىِّ المغنّى . .
لا ينجلين ولا يستجبن

وأين رجالكِ تغلبُ
أين الفوارسُ عبسُ ؟
ويا قادسية كيف بذاك الزمان رُمينا
الآن يا قدسُ
كيف رُمينا بهذى السنين العجاف الآن
لاغير ممحاة خيبر عبر الخرائط. تمشى الهوينى
وغير ثقاب « ابن سوداء » ها
يشعل بين الخليج وبين المحيط. حريق الخلاف
وغير الوجوه التى فقدت ماءها
لتمنع راياتنا البيض أن ينتفضْن
وتمنع عنا الطواف

* * *

بأىِّ المعاذير عدت لترقد مستسلماً للثرى
غلوّك فى السير
أم لانصراف الجنود
ـ تحالف سكان أوايمب ضِدّك ؟
ـ هل ذوّبوا الشمع

ـ أم سلسلوا الدمع ؟
ـ أم قيدوك بسفر المواحيد
كى يظفروا بالعصا للعبيد
يسأل المغربُ العربيُّ عن الموت
فى المشرق العربيّ
عن القهر هذا الحصيد الولود
عن العار هذا القديم الجديد
يسأل الأَرْز صخر الجبال الأَسيرة
فمن يصرخ الآن صرخة زرقاء فينا
« خليل » الذى غادر الكون ذات مساء بغيض
احتجاجاً على الأُمةِ الآبقة ؟ !
أبو الطيِّب الأَشوسُ المتفردُ ؟ !
أم نائحاتُ « الغريض »
يسأل النيل ـ عتباً ـ فتاهُ الجنوبيّ
من يمسح الآن جرح النكات الحقيرة
عن « طيبة » الموثقة
ويرسم بالنّبْل سمْر الوجوه

عمومتنا بالصعيد ؟ !
يأْتى على صهوة البرق
فى قلبه الطفل يولد كوْنٌ يؤوب إليه الرجال
بلا نظرة مطرقة
فيا عبل
قومى إليه ، وضميه
فما كان موت ليأْخذه من قصائدِه الخافقة
ويا مصرُ
فلتفتحى كل بيت بأَرضك ولتدخليه
هواءً وشمساً وظلاّ
ولتخلطى إسمه الحر بالقمحِ ،
والملحِ ،
وشدْوِ امّ كلثوم
والكراريس بين الأيادى وحدّ المساطر
ونداء العيون الجآذر
ونشيد بلادى بلادى
تعانقه فى الدروب حناجرنا
وجبينَ الثقة

اسكندرية : مهدى بندق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتذار

□ سالم حقى □

« إلى الشاعر الذى لم يقدّر لى أن »
« ألتقى به . . فى رحلة الحياة »

ليس يكفى .. أكون من قرائك !
ليس يكفى أنى هنا فى رثائك!
أىّ عُذْرٍ هناك إن قيل عنى
لم أكن فى الحياة من أصفيائك !
أى عذر - رغم اعتساف الليالى -
أننى ما استبقت صوب لقائك ؟
رغم أنى عانقت كل شجىٍّ
مرهف الحِسِّ .. ملهم .. من غنائك
رغم أنى حلّقت معْ كل معنى
عبقرى .. مجنح .. فى سمائك
حين غنّيتَ للحياة وأرسلت
لحون الغرام .. فى سمرائك
واعتنقت النشيد حلماً وفكرا
ونضالا .. وثورة فى دمائك
وتسامقت للسديم جسوراً
لا تنـال الأحداث من كبريائك
لم يفزّعْك - إذ تقول - نذير
لم تطامن - فى الروع - من شمَمائك

* * *

أى عـذر إذا يقولون إنى
لم أكن فى الحياة من أصفيائك !
ربما العذر .. أننى ضاع عمرى
فى ترابى .. وكنت فى عليائك
ربما العذر .. أننى فى قيودى
لم أفكر أطير فى جوزائك !

ربما العذر .. أن بعض همومى
خذلتنى .. فلم أصخ لندائك !
ربما العذر .. أننى لم أصـــدِّق
تخفض الرأس يا أبىَّ .. لدائِك !
ربما العذر .. أننى خلت يوماً
نلتقى والحياة .. فى أفيائِك ! !
بيد أن الزمان .. كان ضنينـاً
فالتقينا – يا ويلتا – فى عزائك !
كيف تمضى والعمر فى عنفوان
والربيع الربيع .. ملء روائك ! !
وبقايا ملاحم .. وهديـــــر
نابضات .. يسرين مسرى دمائك
كنت حلم الغد المُؤَمَّل فينـــا
صرعته الحمقاءُ .. ريحُ شتائِك !

أى خطب .. تغيب فى السارِح عنَّا
لم تخلّف فيه سوى أصدائك
أى خطب .. تلقى السلاح وتمضى
ورفاق الطريق .. خلف لوائك ؟ !

* * *

فى احتفال السماء عدت إلى الأر
ض مهيباً مسربلا بنقائك

* * *

أيها الفارس النبيل .. سلاماً
حين ضم التراب بعض سمائك
لست أرثيك .. بل أقدم عذرى !
ليس يخفى علىَّ فيضُ صفائك

كفر الزيات : سالم حقى

الفارس الذى رحل

حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١-١)

نشر الشاعر الراحل أمل دنقل عددا من الدواوين الشعرية خلال حياته القصيرة (٢٣ يونيو ٤٠ ـ ٢١ مايو ٨٣) وهى :

★ **البكاء بين يدى زرقاء اليمامة (١٩٦٩)**

★ **تعليق على ما حدث (١٩٧١)**

★ **مقتل القمر (١٩٧٤)**

★ **العهد الآتى (١٩٧٥)**

★ **مقتل كليب ـ الوصايا العشر (١٩٧٦)**

★ **أحاديث فى غرفة مغلقة (١٩٧٩)**

هذا بالاضافة الى عدد من القصائد المتفرقة نشرت فى عدد من الدوريات المصرية والعربية ، ولم تجمع بعد فى ديوان ؛ منها : خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين الأيوبى (١) (١٩٧٦) ، قالت امرأة فى المدينة (١٩٧٧)(٢) ؛ ديسمبر (٧٩)(٣) مقتل كليب (١٩٨٠) (٤) ، زهـــور (١٩٨٢)(٥) ؛ الخيـــول (١٩٨٣)(٦) ؛ الجنـوبى (١٩٨٣) (٧) ❊

★ نشرت هذه القصائد وسواها فى ديوان صدر مؤخرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان : « الغرفة رقم ٨ » . التحرير .

(٢ - ١)

لم يوضح الشاعر فى دواوينه تواريخ نشر عدد كبير من القصائد ٠ وان اهتم بكتابة تواريخ عدد آخر ٠ والمرجع أن قصيدة : « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » (١٩٦٢) ؛ كانت ايذانا بمولد شاعر ناضج الموهبة ، مكتمل الأدوات ؛ وقد تأكد تميزه فى قصيدته التالية : « العشاء الأخير » (١٩٦٣) ٠ أما قصائده التى أغفل تواريخ كتابتها فى دواوينه الثلاثة الأولى ، فمن المرجح أنها كتبت قبل عام ١٩٦٢ ٠ ولعل ما يؤكد هذا الترجيح معالجات الشاعر الفنية (التقليدية) لهذه القصائد ، بالاضافة الى مضامينها التقليدية ؛ ويبلغ عددها ٢٧ قصيدة تدور حول : ذكريات حب قديم (١٣ قصيدة هى : ظمأ ٠٠ ظمأ ، بطاقة كانت هنا ؛ الوقوف على قدم واحدة ؛ رباب؛ حكاية المدينة الفضية ؛ ماريا ، استريحى ؛ شبيهتها ؛ العينان الخضراوان ، الملهى الصغير ، براءة ؛ طفلتها ؛ ياوجهها) ؛ وحول علاقة حب وموقف الشاعر منها : (٤ قصائد هى : العار الذى نتقيه ؛ أوتوجراف ، شىء يحترق ؛ قالت) ؛ وحول التعاطف مع غانية (قصيدتان هما : موت مغنية مغمورة ؛ فصل من قصة حب) ؛ وحول الموت (ثلاث قصائد هى : الموت فى لوحات ، مقتل القمر ؛ أشياء تحدث فى الليل ؛ وحول البحث عن الذات (قصيدة : الهجرة الى الداخل) ، وحول الحنين الى الاسكندرية (قصيدة : رسالة الشمال) ؛ وحول المطر يكشف الذكريات (المطر) ٠

هذا بالاضافة الى قصيدة دينامية ، التى افتتح بها الشاعر ديوانه الأول : (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) والتى استخرجها من قصيدة « حكاية المدينة الفضية » ؛ من نهاية مقطعها الثانى ، وهو ما يؤكد أنه استبعد هذه القصيدة من النشر عندئذ ؛ والا لكان قد ضمها الى ديوانه الأول ، لكنه عاد ونشرها ثانية (القصيدة كاملة هذه المرة) فى ديوانه الثانى : « تعليق على ما حدث » ٠

أما قصيدة السويس فيمكن أدراجها ضمن ما كتب بعد عام ١٩٦٧ ، اذ تظهر فيها السويس بعد عدوان ١٩٦٧ ؛ ومن المحتمل أن يكون الشاعر قد أضافه فيما بعد ٠

ورغم أن الشاعر لم يوضح تواريخ كتابة قصائد ديوان « العهد الآتى » (وهو الديوان الرابع) ، فالمرجح أن هذه القصائد كتبت خلال عامى ١٩٧٤ ؛ ١٩٧٥ : لأنها تشكل بداية مرحلة فنية جديدة فى مسيرة تطور الشاعر الفنية ؛ ولارتفاع تقنياتها الفنية ، ستوضح الدراسة السمات الفنية لكل مرحلة ٠

ويثير هذا التصرف قضية مدى حرية الشاعر ؛ فى اعادة نشر انتاجه القديم بعد أن يعترف به كشاعر متميز ؟ ٠٠ وهل يتجاهل النقد هذه المرحلة برغم أنها تمثل حوالى ٤٧٪ من القصائد المنشورة بدواوينه الأربعة الأولى (٩) ؟!

أظن أنه لا يمكن تجاهل هذه النسبة الضخمة ؛ كما يصعب فى الوقت نفسه اتخاذها مقياسا يحاسب الشاعر على أساسه . لذلك سنعدها أولى مراحله الفنية (ما قبل عام ١٩٦٢) ؛ برغم أن الشاعر قد تجاوزها فنيا بانتاجه ، منذ عام ١٩٦٢ ؛ وما تلاه من سنين .

(٣ - ١)

قام الشاعر باجراء بعض التعديلات فى بعض قصائده المنشورة فى ديوان العهد الآتى (١٩٧٥) ؛ ونشرها بعد ذلك فى الدوريات العربية ؛ وهناك مثالان واضحان لذلك :

الأول فى قصيدة «مزامير» ففى المزمور الثامن بعنوان «شجوية» . قام الشاعر بتغيير العنوان الى الكمان (١٠) ؛ ونشر هذا المقطع كقصيدة مستقلة (فى يناير ٧٦) ؛ تحت العنوان الجديد ؛ بعد اجراء بعض التغييرات فى تركيب الفقرات ؛ واجراء عدد من الاضافات هى :

مقطع النص فى الديوان	مقطع النص بعد التعديل
ـ أسير مع الناس ؛	ـ أسير مع الناس (فى المهرجانات)
ـ تتلاشى الصفوف أمامى	ـ فجأة .. تتلاشى الصفوف أمامى
ـ صمت الوسادة فى أذنى ..	ـ نبض الوسادة فى أذنى .

والثانى قصيدة « من أوراق ابى نواس » فى ديوان « العهد الآتى » ؛ غير الشاعر عنوانها الى « يوميات أبى نواس » ؛ ونشرها (١١) (فى ديسمبر ٧٩) ؛ بعد أن أجرى عددا من الاضافات هى :

مقطع النص فى الديوان :	مقطع النص بعد التعديل :
ـ منذ هذ المساء عرفنا الخرس !	ـ ومضوا بأبى .. تاركين لنا اليتم متشحا بالخرس !
ـ فشربت المدام .. لأنسى الدماء !	ـ فاسقنى يا غلام صباح مساء اسقنى ياغلام ربما بالمدام .. أتناسى الدماء !!

ورغم أن هذه التعديلات موفقة وملائمة ، فانها تثير أيضا قضية حرية الشاعر فى اجراء هذه التعديلات على أعمال سبق نشرها فى ديوان • وهل تمنحه هذه التعديلات حق نشرها من جديد كقصائد جديدة ؟ ، أو أن مكانها الطبيعى هو الطبعات التالية من هذا الديوان الذى يحتوى على هذه القصائد ؟!

(١ - ٤)

لعل التعليل المنطقى لهاتين الملاحظتين يرجع الى قلة انتاج الشاعر من القصائد •• فهو شاعر مقل ، فقد أنتج خلال أربعة عشر عاما (من عام ٦٢ حتى ١٩٧٤) ما يقرب من ٣١ قصيدة ؛ أى بمتوسط قصيدتين تقريبا سنويا •• رغم تدفق انتاجه فى أعوام ١٩٦٧ (٥ قصائد) ، ١٩٦٨ (قصيدتين) ؛ عام ١٩٦٩ (٤ قصائد) ؛ وعام ١٩٧٠ (٥ قصائد) •

ثم كانت فترة توقف منذ عام ١٩٧١ حتى بدايات ١٩٧٤ ، قضاها الشاعر (١٢) كفترة اعداد ودراسة ؛ مهدت السبيل لظهور ديوان « العهد الآتى » •

وقلة انتاج الشاعر أمل دنقل تعد ميزه هامة تحتسب له ، اذ قدم لنا من خلال هذه القلة مستوى متميزا ؛ خاصة فى ديوانه الأخير (العهد الأتى) •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢ - ٢)

يمكن تعريف الشعر (١٣) بأنه « تعبير عن التجربة الانسانية ، وموقف من الحياة والكون والمجتمع ؛ فى صورة لغوية خاصة تستخدم فيها الالفاظ بصورة معينة، وتركب فيها الجملة بطريقة خاصة ، وتمتزج فيها الالفاظ والعبارات بموسيقى أو بايقاع عرف عند البشرية بصور مختلفة » •

(٢ - ١)

الشاعر ـ الذات :

اذن الشعر تجربة تتسم بالخصوصية ؛ تعكس ذات الشاعر : حركته فى الحياة ، مشاعره ؛ أفراحه ؛ أحزانه ؛ مغامراته •

فلنحاول ـ اذن ـ أن نتتبع أمل دنقل فى شعره ـ فى حياته المتنوعة •

لقد كان دائم الترحال من بلد الى بلد • تارة يقضى الصيف فى الاسكندرية(١٤):

« وجولاتنا فى الملاهى
اهتزازاتنا فى الترام
تلاصـــقنا فى المداخل
ذبذبة النظرات أمام المعارض ؛ والعابرات الرشيقات
مركبة الخيل حين تسير الهوينا ؛
الضحكات ؛ النكات »

يستقر الشاعر فى القاهرة ، لتظل حركته الدؤوب تتصاعد ؛ تستمر ؛ فى الحاح غريب ، كمن ينشد الضياع بين طرقاتها ؛ فى محاولة لنسيان هزيمة يونيو ١٩٦٧ (١٥) :

« نتوه فى القاهرة العجوز ؛ ننسى الزمنا
نفلت من ضجيج سياراتها ؛ واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء .. متعبين »

لماذا هذا التجول المستمر ؟ ، الانتقال من مكان الى مكان . أهى الرغبة أن يعيش الحاضر حتى الثمالة ؛ أم أن يراقب ما يجرى على ساحة الوطن ، ليظل عقله سادرا فى عمله ؟ حتى فى المقهى ؛ يراقب الآخرين ، فى محاولة لاستيعاب الواقع وتحليله وفهمه * لكن من منظور رافض لما يجرى أمامه .. (١٦)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« كنت فى المقهى ؛ وكان الببغاء
يقرأ الأنباء فى فنران حقل القمح ؛
فوق القــردة
وهى تجتر النراجيل ؛ وترنو للنساء »

انه يدين الآخرين ، الذين تشغلهم الاهتمامات الدنيوية الصغيرة . بينما يظل هو متفردا . تفجعه وحدته بين الطرقات فى آخر الليل* محاصرا بين أنوار المصابيح ، تكشفه ؛ تعريه ؛ فينتابه الحزن الجارف ، المتدفق ؛ لفقدانه فردوس الحب ؛ ورحيله عاريا (١٧) :

« وأنا كنت فى الشوارع وحدى !
وبين المصابيح وحدى
أتصبب بالحزن بين قميصى .. وجلدى
قطرة .. قطرة ؛ كان حبى يموت
وانا خارج من فراديسه ..
دون ورقة توت !! »

وهكذا تستمر رحلة بحثه المضنى ·· عن المعنى ، خلف الظواهر الخارجية ؛ واعيا فى الوقت ذاته بحركة الزمن مع الأحياء ·· حيث لا تبقى الا الذكريات ، لذلك يحمل حزنه ويمضى (١٨) :

« قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر
اننى أترك الآن ـ مثلك ـ بيتى القديم
حيث تلقى بى الريح أرسو ··
وليس معى غير :
حزنى المقيم ··
وجواز سفر »

وهو حين ينطلق فى الترحال ، يستعيد تجربة « الرخ ذى المخلبين » الذى لا يمنحونه سوى الموت والعدم ؛ بينما تجيش الحياة بالنور والخضرة والايمان والرغبة ·

« عاجزا عن ملامسة الفرح العذب ؛
عن أن تبل جناحك فى مطر القلب
أن تتطهر بالرقة الفاتنة !! »

وهذا هو ما يحاول الشاعر أن يفعله ـ خلال سعيه الدؤوب ـ أن يغوص الى جوهر الأشياء ، بحثا عن تفسير للغز الحياة ؛ وليتمتع برقة الحياة الآسرة التى تتحقق بالحرية ·

وأخيرا تنتهى رحلة الشاعر ـ عبر تجربة المرض الدامية ـ الى رغبتين · أن ينشد الحقيقة ، وأن يعطيها الأولوية المطلقة ؛ كما فعل دائما ؛ كما يود ـ أيضا ـ أن يستعيد أوجه أحبائه ـ فى مواجهة الزمن ـ ليكونوا عونا له فى لحظات معاناته القاسية :

« هل تريد قليلا من الصبر ؟
ـ لا ··
فالجنوبى ياسيدى يشتهى أن يكون
الذى لم يكنه ··
يشتهى أن يلاقى أثنتين :
الحقيقة والأوجه الغائبة »

هكذا عاش أمل دنقل منقبا عن حقيقة الحياة (جوهر الأشياء) · ومات مخلصا لها ·

(٣ - ١)

عالم الشاعر الابداعى :

قد تتسم حياة الشاعر وتجاربه بالتنوع والتعدد ، الا أن لكل قصيدة من قصائده روحها الخاصة بها . كما تشكل روح كل عمل منفرد ، جزءا من البناء الفكرى الداخلى ؛ لمجمل عالم الشاعر الابداعى ، أو روحه الكلية الموحدة ..

ولقد أوضح أمل دنقل العالم الشعرى حين قال (١٩) : « هناك ثلاث دوائر يمكن أن ينطلق منها الشعر هى أولا دائرة الذات ، كما فعل جماعة أبولو ، ودائرة المجتمع كما فعل شعراء الستينات ، ثم دائرة الانسان انطلاقا للأشمل والأعم » .

هكذا حدد الشاعر دوائر عالمه الشعرى بدقة بالغة ..

(٣ - ٢)

دائرة الذات :

مرحلية أولية ، مارس أمل دنقل خلالها الشعر . تدور معظم قصائدها عن ذكريات حب قديم ، وما يرتبط به من تحديد للمواقف ؛ وتأثره بالموت ؛ وتعاطفه مع الغانيات ؛ ثم البحث عن الذات أو الحنين أو تناول بعض المظاهر الطبيعية كالمطر ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغراض تقليدية ، تدور حول الذات ؛ تنغلق عليها ؛ ترتبط بالذكريات ؛ والبعد عن الواقع : والتقوقع داخل دائرة الحب والهجر المغلقة .. وكلها تتسم بتقليدية المعالجة الفنية ، وان ظهرت فيها بعض بشائر التميز التى ستتأكد فى المراحل التالية ..

يتميز بناء القصيدة ببعض المفردات التى اختفت تماما فى المراحل التالية كالعيون الخضر ، ودوائر الذكريات ، والمصابيح المضاءة . بينما استمرت بعض المفردات الأخرى كالسيوف ؛ والكلمات والشعر ؛ والعنكبوت ، والزجاج ، والقمر ..

(٣ - ٣)

دائرة الذات ـ المجتمع :

لم تستمر المرحلة السابقة طويلا . وانما تجاوز الشاعر بوعى ، حين اكتشف نفسه فى ارتباطه بقضايا الشعب .. وقد قال فى هذا المجال (٢٠) « وظيفة الشعر الأساسية هى فى ارتباطه بالناس . وقد كان الشعر الجديد منذ البداية راجعا الى ارتباطه بالناس ، وتجاوبهم بالتالى معه ؛ وتخليهم عن الشكل القديم » .

فكان مولده كشاعر فى قصـــيدة كلمات ســـبارتاكوس الأخيرة (١٩٦٢) ٠٠ وسبارتاكوس هو بطل تحرير العبيد ، تحدى سلطة روما ؛ لكن ظروفا كثيرة تضافرت على هزيمته ؛ ليصلب ـ فى النهاية ـ على أبواب روما :

« معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتى ، بالموت ـ محنية
لأننى لم أحنها ٠٠ حيه ! »

هكذا اكتشف أمل ذاته فى الثورة على الطغيان والاستعباد فى أولى قصائد هذه المرحلة ، ليتألق فى قصيدة العشاء الأخير (ديسمبر ١٩٦٣) حين يعرى قهر السلطة و ثبت حرية الشعب ؛ ثم يقدم عددا من القصائد الرؤيوية ؛ التى تتجلى فيهـا نبوءة هزيمة ١٩٦٧ ؛ خاصة فى بكائية الليل والظهيرة » (١٩٦٦) :

« ماذا تخبىء فى حقيبتك العتيقة ٠٠ أيها الوجه الصفيق
أشهادة ميلاد ؟
أم صك الوفاة ؟
أم التميمة تطرد الأشباح فى البيت العتيق ؟
ماذا تخبىء أيها الوجه الصفيق ؟! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتكون هزيمة ١٩٦٧ ، فتزلزل أركان العالم العربى ؛ فيتناولها الشاعر بمبضع الجراح ؛ يعرى بقسوة سوءاتنا ، ويكشف أسبابها ؛ ويغوص الى مواطن الداء ؛ بصراحة ابن قنا القاسية ، بصلابة المقاتل الصعيدى عند المواجهة ، وبتقدير متفان لمسئولية الشاعر ازاء أزمة الوطن ، وبوعى فنان مرهف الحس ، أضاءت أمامه موهبته أبعاد المأساة الدفينة ٠

وقد تميز بناء القصيدة فى هذه المرحلة بمفردات تكررت ، وتناثرت فى العديد من القصائد ؛ مثل : السيوف ـ الأسلحة ، وأسباب الهزيمة ؛ والقمر ؛ والعنكبوت؛ والصحف البيضاء ، والرماد ؛ والموقف من الأطفال والدين والقهر ؛ والموقف من السلطة بوجه عام ٠

فمثلا نرى استخدامه لمفردة السيوف فى بناء القصـيدة فى العشـاء الأخير (ديسمبر ٦٣) :

« وسيوف ثلمت
فقد استأجرها الفارس تحمى هودجه !
وسيوف قنعت أن تتدلى عند الاستعراض زينة ! »

هكذا صارت السيوف ـ الأسلحة غير ماضية القطع ، حين فقد الجيش وظيفته الأصلية فى أن يكون باترا مع الأعداء ؛ عندما تحول لحراسة الحكام ، وصار السلاح زينة الاستعراضات ·· فماذا نتوقع من هذه الجيوش ؛ اذا جد الجد ؟ ·· ألم تكن هذه صيحة تحذير مبكرة ، لم ينصت لها أحد ··

ثم وقعت الواقعة ؛ وكانت هزيمة يونيو ٦٧ ، فيقول الجندى فى « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » :

« أزحف فى معاطف القتلى ؛ وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف ؛ مغبر الجبين والأعضاء »

وهو يسأل الزرقاء ماذا كان ينتظر منه وهو الأعزل ، الذى لم يتم اعداده جيدا للمعركة :

« اسأل يا زرقاء ··
عن وقفتى العزلاء بين السيف ·· والجدار ! »

ثم يشكو لها خيانة القيادات التى ضحت به ثمنا بخسا لنجاتها :

« وحين فوجئوا بحد السيف : قايضوا بنا ··
والتمسو النجاة والفرار ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغم قسوة الهزيمة ومرارتها ، يستعير الشاعر شخصيات تراثيه ؛ فها هو المتنبى يحكى مذكراته فى مصر حبيس قصر كافور الذى حكم مصر والشام والحجاز بعد وفاة الاخشيد ·· ورغم أن سيف الدولة الحمدانى والى شمال العراق كان يتهدد بلاد الشـــام ·· فان كافورا ظل حانعـــا ، يتعلق بالوهم والأناشيد كبديل للعقل والانتصار ··

« يومىء ؛ يستنشدنى : أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه فى غمده ·· يأكله الصدأ ! »

وســـط هذه الظلمات ، يحلم الشاعر بانقاذ قطر الندى (الأرض السليبة) ؛ فيصرخ فى البرية مطالبا بانقاذها (الحدود ينيق بقطر الندى : ١٩٧٠) :

« فمن يا ترى ينقذها ؟
من ياترى ينقذها ؟
بالسيف ··
أو بالحيلة ؟! »

والشاعر رغم الظروف الصعبة ، يرفض (الموت فى الفراش : ١٩٧٠) ؛ وهو ذات المعنى الذى كان أحد أسباب هزيمة يونيو :

« ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة
صدرنا يلمسه السيف ؛
وفى الظهر : الجدار ! »

وهو يحلم وينتظر المخلص من هذه الظلمات ، بعد أن هال حال الأمة العربية ، التى سبق أن حققت انتصاراتها بحد السيف ؛ فصارت تستجدى عطفه (فى انتظار السيف : ١٩٧٠)

« انظرى أمتك الأولى العظيمة
أصبحت شرذمة من جثث القتلى ؛
وشحاذين يستجدون عطف السيف »

من خلال الاستعراض السابق لأحد مفردات بناء القصيدة نكشف أهم سمات هذه المرحلة :

★ الوضوح فى التعبير ، دون اغراق فى الرمز أو الغموض ؛ رغم انه بنى قصائده بناءا تشكيليا مستعينا بالبناء بالصورة الفنية (٢١) ، سواء منها الصورة الذهنية أو المجازية ، أو بالتضمين بحكاية تراثية ؛ كما استفاد من الفنون الأخرى كالسينما حين قدم القصيدة ـ اللوحات ، وقدم فيها المونولوج الداخلى (مستفيدا من تقنيات القصة) ، والقطع السينمائى (المونتاج)؛ والارتداد الزمنى للوراء لاستعادة واقعة ما ؛ والاقتباس من القرآن (٢٢) والسنة والانجيل ·· وكان توظيفه لكل هذه الأدوات توظيفا فنيا موفقا ، ساعد على اخراج القصيدة كوحدة فنية واحدة ··

★ الارتباط بهموم المجتمع وقضاياه · يراقب ما يحدث · ينقب · يرصد الجزئيات · يسجل مواقف الانحراف · يعرى الواقع بقسوة ؛ وكان نكسة ١٩٦٧ ، كانت النار التى أنصهر فى أتون سنواتها الحامية ؛ فصقلت مواهبه ·

(٢ - ٤)

دائرة الذات ـ المجتمع ـ الانسان :

ومنذ عام ١٩٧٤ ·· أسلمت له آلهة الشعر مفاتيح مملكتها ، لتتوجه أميرا من أمرائها ؛ وتفتح له مخزون كنوزها ·· فنجده وقد تبلور عالمه الفكرى ، يغوص الى الأعماق ؛ وتتسم نظرته بالشمول الى جوهر الأشياء ·· الى الحقيقة الكامنة وراء

الظواهر ليقدمها بحسم آسر ؛ وبساطة متناهية ·· أما أدواته فقد اتسمت برهافة مطلقة فى التعبير ، فصارت كلماته هى (الرقة الفاتنة) التى طالما رغب فيها ·· ودخلت مفردات بناء قصيدته فى هذه المرحلة مفردات جديدة ، مع حسم للمواقف من الشعر والدين والسلطة والجنس ·· وكما تنامى أيضـــا استخدام مفردات بناء المرحلة السابقة ··

ولنتتبع معا هذه المفردة الجديدة فى البناء : اللون القرمزى ·· فهو فى قصيدة سفر ألف دال (٧٤) يرى اللون القرمزى ، ينبض وسط الزحام ؛ كشبح يطارده ··

« دائما ·· حين أمشى ؛ أرى السترة القرمزية
بين الزحام
وأرى شعرك المتهدل فوق الكتف »

ثم هو ينكر أن تسول لأحد نفسه أن يسرق هذا العالم الذى أصطبغ باللون الأحمر القانى ، الذى شكلته دماء الشهداء وقام على تضحياتهم :

قالت امرأة فى المدينة :

من يجرؤ الآن أن يسرق العالم القرمزى
الذى قام فوق تلال الجماجم
أو يبيع رغيف الخبز الذى عجنته الدماء
أو يمد يدا ·· للعظام التى تتناثر فى الصحراء ··
ليصنع منها : قوائم مائدة ·· للمساوم ؟!
···· ····
لم يجبها أحد ! »

وتتكرر الرؤيا الدموية نفسهـا حين تنعى اليمـامة مقتل أبيها كليب ، الذى اغتالوه غدرا :

« هى الشمس ·· تلك التى تطلع الآن ؟
أم أنها العين ـ عين القتيل ـ التى تتأمل شاخصة
دمه يترسب شيئا فشيئا
ويخضر شيئا فشيئا
فتطلع من كل بقعة دم :
فم قرمزى
وزهرة شر
وكفان قابضتان على منجل من حديد ؟!

انها رؤيا مفزعة لعالم دموى ؛ يصطبغ باللون القرمزى · فهل كان هذا ارهاصا بالمذابح الوحشية التى ارتكبت وترتكب فى العالم العربى · أو كان فيهـــا نذير ـ خفى ـ بنهايته الفاجعة ··

مراجع الدراسة :

(١) مجلة الآداب (البيروتية) ـ السنة الرابعة والعشرين يناير ، مارس ١٩٧٦ ص ٢٣ ٠

(٢) قالت امرأة فى المدينة : مجلة الأقلام العراقية العدد الخامس ـ السنة الثانية عشرة شباط ١٩٧٧ ص ٣٨ ٠

(٣) ديسمبر مجلة الفكر المعاصر العدد الأول ـ مايو ٧٩ ص ٩ ، ١٠ ٠

(٤) مقتل كليب مجلة العربى العدد ٢٥٤ يناير ٨٠ ص ٦٥ ـ ٧٠ ٠

(٥) زهور مجلة الدوحة العدد ٧٩ يولية ٨٢ ص ١٧ ٠

(٦) الخيول مجلة ابداع العدد الأول يناير ٨٣ ص ٨ ـ ١٠ ٠

(٧) الجنوبى مجلة ابداع العدد الثانى فبراير ٨٣ ص ٤ ـ ٧ ٠

(٨) تم نشر هذه القصيدة فى كتاب « مختارات من الشعر الأفريقى » العدد الأول من سلسلة الأدب الأفريقى والآسيوى والتى صدرت عن دار الآداب : وذلك ضمن قصائد من مصر للشعراء : أحمد عبد المعطى حجازى ، صالح جودت ، صلاح عبد الصبور ، محمد إبراهيم أبو سنة ، محمد عفيفى مطر ، محمود حسن اسماعيل وهذا ما يؤكد تميزه فى هذه الفترة ٠

(٩) تظهر هذه النسبة من الجدول التالى :

الديوان	عدد القصائد الموضح تاريخها	بدون تاريخ	المجمل
البكاء بين يدى زرقاء اليمامة	١٢	٧	١٩
تعليق على ما حدث	٩	٥	١٤
مقتل القمر	١	١٥	١٦
العهد الآتى	٩	ـ	٩
المجمل	٣١	٢٧	٥٨

● أضفنا قصائد ديوان العهد الآتى فالمرجع كتابتها بين ٧٥/٧٤ لارتفاع تكنيكها الفنى ٠

● ويلاحظ أننا استبعدنا ديوان « أحاديث فى غرفة مغلقة » لأنه مختارات من هذه الدواوين الأربعة ٠

(١٠) ديوان العهد الآتى الطبعة الأولى اكتوبر ٧٥ ـ دا العودة ص ٧٦ ـ ٧٩ ٠ وقارنه بذات النص تحت عنوان « الكمان » مجلة الشعر ـ العدد الأول ـ يناير ١٩٧٦ ص ٥٠ ـ ٥٢ ٠

(١١) ديوان العهد الآتى : قصيدة من أوراق أبى نواس ص ٨٠ ـ ٨٨ ٠

وقارنها بقصيدة « يوميات أبى نواس » مجلة العربى العدد ٢٥٣ ديسمبر ١٩٧٩ ص ٤٨ ـ ٥١ ٠

(١٢) أكدت السيدة زوجة الشاعر أن هذه الفترة قضاها الشاعر بالاسكندرية عكف فيها على مزيد من التثقيف والدراسة الشعرية ؛ولعل الشاعر اتجه هذا المنحى ليعد العدة للتطور الهائل الذى تدفق فى ديوانه التالى ٠

(١٣) أورد هذا التعريف د٠ عبد القادر القط ص ١٩٦ فى ندوة مجلة فصول حول « قضايا الشعر المعاصر » المجلد الأول ـ العدد الرابع ـ يوليو ٨١ ٠

(١٤) قصيدة أجازة فوق شاطىء البحر من ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ص ٥٥ ـ منشورات دار الآداب يناير ٦٩ ٠

(١٥) قصيدة بكائية ليلية من ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ص ٦ ٠

(١٦) قصيدة الضحك فى دقيقة الحداد ، من ديوان تعليق على ما حدث ٠ ص ٨٠ الطبعة الثانية ـ مطبعة مدبولى ١٩٧٨ ٠

(١٧) قصيدة سفر ألف دال ٠ ديوان العهد الآتى دار العودة ـ بيروت ١٩٧٥ ٠

(١٨) قصيدة ديسمبر ٠ مجلة الفكر المعاصر ٠

(١٩) مجلة فصول ص٢٠٥ المجلد الأول ـ العدد الرابع ـ يوليو ١٩٨١ ٠

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٠٥

(٢١) مقالة « الصورة الفنية » نورمان فريدمان تقديم وترجمة د٠ جابر عصفور مجلة الأديب المعاصر العدد ١٦ ـ آذار ١٩٧٦ ـ العراق ٠

(٢٢) انظر قصيدة « لا وقت للبكاء » (١٩٧٠) حين يقول

(٠٠٠ والتين والزيتون
وطورسينين ، وهذا البلد المجزون)

فهذا اقتباس من سورة التين من القرآن الكريم « والتين والزيتون ، وطورسينين ، وهذا البلد الأمين » ٠

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البحث عن الشاعر

عبد الستار سليم

.. وأرحل خارج الأزمانْ
أسافر عبر وادى النيل . .
بين مواكب الأحزانْ
وأبحث عنك ..
وسط حشائش البردىِّ . .
والصبّارْ
وأبحث عنك . .
وسط مزارع الحنطهْ
وأبحث عنك . .
بين حقولنا .. المعروفة الأفكارْ
وأسأل عنك .
أستار الدّجى .. والنورْ .
وأسأل عنك .. كل الدور .

والجميزة المهزولة القامهْ
وقد ألقاك .. عند مقابر القريهْ
تعيد الروح للأشعار .. والموتى
وعند النيل
أسأل عنك ـ حول ضفافه ـ الأقوال والصّمْتا
وأسأل عنك ..
باب المعبد . . المملوء بالأسرارْ

• • •

أسافر عبر وادى النيل
ألملم كل أشلائكْ
وأنقش كل أشيائك . .
على تابوت أضلاعى . .
أورای وجه أوجاعى

حيـــــاء . .

حين يبدو نُبل أوجاعكْ

وأصلب عالمى المشنوق . .

فوق حروف إبداعك

وأذرف دمعتى الحرّى . .

على وجناتك السمراء . .

كى تخضرَّ . .

وتستيقظْ . . .

لتشأر . . من إله الشرِّ

فعرشك . .

لم تزل محفوفة بمناهُ . .

بالخلاّن

ودارك . .

لم تزل . . مفتوحة الأحضان

أيا مَنْ عشت فى الدنيا . .

« جنوبيّا »

كذلك كان « آمون » ـ الذى ما زال بين

الناس معشوقا ـ

جنوبيّا .

الموت شعرًا

□ اعتدال عثمان □

أمل ذلك المهر البرى الطالع من الصعيد القاصى، أضحت خلاياه شعرا ، أغواره فيوض تحـــد لا يصالح ، نفحات عشق للناس ، للنيل ؛ لطمى العراقة فى وادينا العميق ·

أصبح أمل طيفا شفيفا ، رأيناه ينتزع كل خلية تموت فى جسده ، يقذف بها فى حقيبـــة أوراقه ويهرع مسافرا فى الشعر ، فى الفن ، فى السياسة ، فى التاريخ ، فى التراث ، وفى عيون الناس ·

عالمنا كيف نالف الموت ، نجد فيه جمالا اخاذا يشع من الأعماق ، جمالا أليما فادحا ، لكنه ، فوق كل شىء ، جمال آسر ، لأنه حقيقى ·

كان يأتى بالعالم الى تلك الحجرة الضيقة ، فى المعهد القومى للأورام ، فيضج البياض العليـــل بالعافية تنبض البسمات بالألفة ، وتشتعل المعارك الصغيرة ، فيستقر دخائلهم ، ويكشف أمراض

كانوا وهم لاهون فى أبهاء الثرثرة ، ينقادون بغير وعى ، الى قدس أقداس الوجود ، الى الحقيقة اليقينية الأزلية الفاجعة ، تنطق بها شفتا رجل لا تملك كلماته سوى صدقها القاتل ونفاذهـــا المروع ·

كانت كل لحظة يحييا بين الناس قصيدة شعر تنغرس فى قلب الموت ، تتجسد حنينا ووجدا ووعدا بالعهد الآتى ·

كانت اللحظات تنبت فيه سـنطا ونخـيلا ، يشـــق موات الحجر ، وتورق فى الألم ، وكان الصحاب يفيئون اليه هجير عذابات ، يغتسلون بآلامه ، تغمدهم أنفاسه الحرى ، فينطلقون طفولة بيضاء ترتجف فى أصقاع الفقد ·

كان أمل شاعرا أصيلا وفريدا وشامخا ·

كان شاعرا عرف كيف يعلم الموت الحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوصية الأخيرة لسبارتاكوس

عزت عبد الوهاب

قد يكون هو العامُ .. عامُ البكاء
وقد يبدأُ الدّمعُ فى الصبح . .
قد ينتهى فى المساء
وقد يتخفَّى الذين على سيفهم
قطراتُ دمى بثيابِ الدموع
فلا تُخْدعوا بالرداء
فتصبح معركة خاسرة
ولا تجزعوا
رحتُ للموت مرتضيًا أننى
سوف ألثم أرض الوطن
ولا شىء يجبرنى عندهُ
على الصمتِ أو الانحناء

* * *

عندما تهبطون
سأعلو رويدًا رويدًا

وانقضُّ فوق الذى قد يخون
فإنى رفضتُ السقوط. فلا تسقطوا
وإنى رفضتُ السكوتَ فلا تسكتوا
ولا تربطوا نفسكم برباط. هو الموتُ
إذ تخرس الألسنة
وغيركمو يقبضون الثمن

* * *

لستُ آخر من مات
لستُ أوّل من قتلته الهموم
فمنذا يزيلُ الغيوم عن العين
يمسح تلك الغشاوة
ومنذا يعيدُ الدِّماء إلىّ
يُفَجرُ شريان حلمى حتى أعود
ومنذا يزيل الكآبة عنّى
« أشعرُ الآن أنى وحيد (١)

وأنّ المدينة فى الليل
أشباحها وبناياتها الشاهقة
السُفُنٌ غارقة
نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها
إلى القاع منذ سنين »
فمنذا يعيدُ المدينة ؟
ومنذا يعيدُ القمر ؟ (٢)
ومنذا يُخلّى النواطير تمسك سيفاً
وأحذية الأمن دقّت تجوب الشوارع
تعلن أن الساعة الآتية
- ولا ريب فيها -
سيلقَى بكلّ الورود إلى الهاوية

* * *

تطاردنى الوسوسات
بأنْ قد تعود إلى عصرنا المعجزات
ألا فاحذروا أن تضلّوا
تعصّب أعيننا اللافتات
وقد تنتهى بالغواية
ألا فاحذروا أن تضلّوا
إذا ضلّ كلبٌ
يضلُّ وفى إثره الإمّعات

*

اشتقت للترابِ ، للوطنْ
وباعدت ما بيننا المحن
وكدت أن أُجن
لكننى عانقته فى لحنَ الأخيرْ .

عزت عبد الوهاب

---

(١) من قصيده للشاعر أمل دنقل .

(٢) للشاعر أمل دنقل ديوان بعنوان « مقتل القمر » .

آخر حديث مع الشاعر:

أمل دنقل

أجرت الحوار:

□ اعتماد عبد العزيز □ □

هذا حديث مع شاعرنا الكبير الراحل : أمل دنقل ، فى عصر قل فيه الشعراء الشعراء ، وكثر فيه المتشاعرون ، وأمة مايزال قلبها يخفق بالشعر ، ومسمعها يهتز له • وفى هذا الحوار الذى أجرى مع أمل ، تحدث أمل عن قصائده الأخيرة ، وحجب جائزة الدولة التشجيعية عنه ، وعن أزمة الثقافة ، وغيبة الحلم القومى للنهضة • وانكفاء الاعلام المصرى على الماضى ، وتبعية المثقف المصرى لتقلبات السياسة ، وغيبة الأصوات الثقافية المتفردة • وتحدث عن شعره ، وتهمة الغموض التى توجه اليه ، أو المعركة مع الشعر الحديث • وتحدث عن موقفه من الالتزام ، وعن وجه المستقبل كما يراه ، وعن ظاهرة كتيبات الماستر الثقافية • وتحدث عن أزمة النقد وأزمة الابداع • ولعل هذا الحديث قد كان آخر حديث أدلى به الشاعر ، وهو على فراش مرضه الأخير فى «الغرفة رقم ٨» •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ قرأنا لك واستمتعنا فى الفترة الأخيرة ؛ بأكثر من قصيدة جديدة ؛ فهل هى تدفق وخصب أدبى جديد ؛ أم أنها مجرد نشر ، لما سبق وكتب من فترة ؟

ـ القصائد التى نشرتها فى الفترة الأخيرة كلها قصائد جديدة ·· كتبتها جميعا فى فترة المرض الأخير · بدأت بقصيدة « لمن » التى نشرتها الأهرام ؛ بالاضافة الى السعودية ؛ وبالقصائد التى نشرتها فى المجلات الأدبية · ثم القصيدتان الجديدتان اللتان نشرتا فى مجلة « ابداع » ·

※ أغفر لى هذا السؤال : أريد أن أعرف ما هى الجوائز الأدبية التى حصلت عليها خلال السنوات السابقة ؟

ـ فى عام ١٩٦٢ نلت جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون للشعراء الشبان لأقل من ثلاثين عاما ، وكنت فى ذلك الوقت فى الثانية والعشرين من عمرى · وبعد ذلك رشحت عام ١٩٧٢ لنيل جائزة الدولة التشجيعية وتدخلت عوامل كثيرة لحجب الجائزة عنى · وأنا الآن مرشح لنيل جائزة «لوتس» للأدب الأفريقى الدولى · وعموما ، أنا لا أومن كثيرا بمسألة الجوائز ، وتقديراتها ؛ بالنسبة للشعراء والأدباء ، فهناك عوامل كثيرة مختلفة ؛ تتحكم فى منحها وأذكر أن فوزى بالجائزة الأولى ؛ كان عن قصيدة عمودية ؛ وكنت أريد أن أحصل على اعتراف رسمى بأن الذين يكتبون الشعر الحديث ، يستطيعون أيضا كتابة القصيدة العمودية · ردا على الاتهام الشائع حول هذا الموضوع ·

※ تقول : هناك عوامل كثيرة تدخلت لحجب الجائزة عنك ـ ومع أن مثل هذه العوامل لم تعد سرا يخفى على أحد ـ فاننى افضل أن اسمعها منك ؟

ـ طبعا سأضرب لك أشهر الأمثلة فى ذلك ، وهى جائزة نوبل · هذه الجائزة تتدخل عوامل سياسة كثيرة فى منحها لمختلف الأدباء العالميين؛ لدرجة أنه لم يحصل عليها حتى الآن أديب عربى واحد · الأمر كذلك هنا الآن ؛ فى المجلس الأعلى للثقافة وأنا عضو فى لجنة الشعر فيه ، وأشاهد من داخل اللجان : كيف يتم الصراع حول الجوائز ؟ وكيف تلعب العلاقات الشخصية ، ومسألة السن !! بالذات دورا فى منحها · وان كنت أعتقد أن التقييم الرسمى هذا ؛ هو عادة تتويج للكاتب أو الشاعر ، ولكنه ليس هو الاعتراف الصحيح به · فالاعتراف الصحيح انما هو اعتراف الجماهير أولا ·

※ هذا ينقلنا الى التكريم والجوائز غير الرسمية التى حصلت عليها ؟

ـ فى الحقيقة ، لم أكن أبحث عن التكريم · ولكن هذا التكريم كان مفاجئا · ففى البداية ، لم أكن أعتبر نفسى شاعرا بمعنى الكلمة ؛ وانما كنت أكتب ما أشعر به · ولكن صدى هذا عند الناس ؛ واحتفاءهم به ؛ هو الذى جعلنى أشعر أننى يمكن أن أقدم فى هذا المجال شيئا ·

★

(ولد الشاعر أمل دنقل في قرية القلعة بمحافظة قنا فى أقصى صعيد مصر فى ٢٣ يونيه عام ١٩٤٠ · دخل كلية آداب عين شمس ولكنه تركها بعد ثلاثة أشهر ثم دخل كلية دار العلوم ليستمر بها يوما واحدا فقط)

★

※ منذ فترة طويلة ؛ والجميع يتحدث عن أزمة الثقافة عندنا ·· ومع ذلك لم يتغير الوضع · فهل النهوض بالثقافة هو قرار سياسى يجب أن نأخذ عليه الضوء الأخضر من قبل الدولة حتى نبدأ فيه ؟

ـ النهوض بالثقافة شأنه شأن أى نهوض آخر ، فى أية ناحية من نواحى المجتمع ؛ ليس قرارا سياسيا أو حكوميا · فالثقافة شأنها شأن أى نشاط آخر فى المجتمع خاضع للمناخ الذى الذى نعيش فيه · واذا كنا نمر الآن بأزمة ثقافية ، فهذه الأزمة هى أحد وجوه التدهور فى

المجتمع الذى نعايشه نحن · سواء أكان هذا التدهور ثقافيا ؛ أم اجتماعيا ·· ويتمثل مثلا فى الأغانى الهابطة ؛ وفى الأفلام الهابطة ؛ وفى نسبة توزيع الكتب الهابطة ؛ كل هذه الأشياء هى بعض وجوه التدهور الثقافى الذى نعيش فيه ، ونعانيه ·

وفى تقديرى أن المشكلة ، اذا أردت الاستطراد فى هذا الموضوع ؛ أن ثقافتنا لم تعد ثقافة معدية ، بمعنى أنها أصبحت تهتم وتتوجه أولا الى السائح العربى · مثلا : الأغانى التى نصوغها · والمسلسلات التليفزيونية ، والأفلام؛ والكتب التى نطبعها ·· لنصدرها أولا للأسواق العربية ؛ والشعراء الذين ينشرون قصائدهم فى مجلات النفط والخليج · فالمستوى الحضارى للقارىء المصرى لم يعد هو «الفيصل» فى التذوق. بل أصبح هناك توجه آخر نتيجة لتدفق أموال النفط ؛ والثراء الفاجىء للدول العربية؛ وأصبحت الخدمات الثقافية المصرية توجه لخدمة قارىء غير القارىء المصرى ·

*** ما هى فى رأيك الوسائل ، أو الخطوات التى يمكن لو اتبعت الآن أن تخرج بالثقافة من أزمتها هذه ؟**

ـ الحرية أولا · فكما تعرفين هناك « فيتو » على كثير من الأفكار والاتجاهات فى المجتمع ، وهى التى تسببت أخيرا فيما سموه بأزمة الشباب · هذا هو الجناح الأول ·· أما الأمر الثانى لخلق ثقافتنا أو استعادة ما كنا عليه ، فيتمثل فى خلق حلم قومى ، حلم وطنى فى نفوس الشباب والناس · بمعنى آخر : ان الناس مستعدون أن يجوعوا ويعروا من أجل أن يتحقق حلم وطنى قومى كبير · ولكنهم فى غيبة هذا الحلم ليسوا مستعدين لأن يجوعوا أو يقدموا أى تضحية · بل يكونون مستعدين للتكالب ؛ مادام هذا التكالب والنهب ؛ هو وسيلة الحياة ·

*** حلم وطنى ؟! · هل لى أن أطلب منك أن تحدد لى نوعية هذا الحلم ، أو أن تكلمنى عن الحدود التى يدور فيها وحولها · ؟**

ـ لا أستطيع أن أبتدع الآن حلما وطنيا · ولكن لأضرب لك مثلا : فى فترة النهضة الأولى . فى أوائل هذا القرن ، كان الحلم الوطنى هو مصر المستقلة ؛ مصر المتحررة من الاستعمار والاستبداد ، مصر التى تستطيع أن تستوعب الحضارة مثل أوربا تماما · وفى فترة الخمسينات والستينات ، كان الحلم هو مصر القوية · مصر القائدة للدول العربية التى حولها · لكن فى الفترة الأخيرة حدث انكفاء للحلمين معا : حلم الاستقلال ·· انهار بالعجز فى مواجهة الاحتلال الصهيونى · وحلم القيادة العربية .. انهار بالواقع الاقتصادى، الذى يشير الى أن مصر لا تستطيع الآن أن تقود الأمة العربية ·

*** أعتقد أنك حدثتنى عن أهمية وجود هذا الحلم القومى ، وعن اختلافه من فترة لأخرى · ولكنك لم تقل لى : ما نوعية هذا الحلم الذى نحتاجه ليومنا وغدنا · ما تصورك له ؟**

ـ فى تقديرى أنه حلم بناء مصر قوية ، عربية؛ متحررة ؛ تنتمى الى معسكر التحرر الوطنى ؛ ولا تدور فى فلك أحد سواء شرقا أو غربا · وفى نفس الوقت زرع العزة فى نفوس المصريين باعتبارهم الجزء الأكبر من جسم الأمة العربية ، وطليعة نضال التحرر الأفريقى والآسيوى فى العالم الثالث كما يسمونه ؛ وركيزة انطلاق الثقافة العربية والحضارة العربية فى عصرها الجديد ·· وتحقيق الاحساس بالتكافؤ مع شعوب الغرب والشرق الأخرى ، دون حساسيات ولا عقد ولا استخذاء ·

*** لا يمكننى أن أصدق أنه طوال السنوات الماضية ؛ وبعد كل هذا الذى حدث فى الساحة داخليا وخارجيا لم يستطع هذا الشعب الواعى رغم كل شىء أن يتبنى لنفسه حلما وطنيا ويعمل على تحقيقه ؟**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ الكلام صعب «شوية» لأنه فى الفترة الأخيرة ٠٠ فترة الاحد عشر عاما السابقة : قد حدث انكفاء الى مصر المصرية ٠٠ مصر التى تستغنى بذاتها ونفسها ، عن دورها العربى ؛ وحدث احياء لاعلام فترة مصر المصرية ؛ مثل : توفيق الحكيم ؛ وحسين فوزى ، ويوسف وهبى ؛ وابراهيم المصرى ؛ كل الذين كانوا ينادون بان مصر مصرية فقط ، أو مصر التى تنتمى الى حوض البحر الأبيض المتوسط ٠ حدث احياء لهم ؛ ووضعوا من جديد فى حجرة الانعاش ، ليصبحوا أعلاما للثقافة الجديدة ؛ برغم أنهم انتهوا وكفوا عن الابداع نهائيا ٠ وحدث تركيز اعلامى عليهم ؛ مما أدى بالتالى الى أن يشعر الانسان المصرى بالعقم ؛ لأن مصر بطبيعتها ، وثقافتها ؛ واسلامها ؛ وأبطالها القوميين ، هى دولة عربية ٠ فالمصرى يعتبر أن بطله الوجدانى خالد بن الوليد ، وليس أحمس ٠ ببساطة حدث انكفاء الى الداخل ؛ فلم تؤد السنوات العشر الماضية الا الى زيادة الشعور بالعزلة ، والتقلص ٠

*** أتقصد بمصر المصرية مصر الفرعونية ؟**

ـ لا ٠٠ ليست مصر الفرعونية ؛ وان كانت الفرعونية جزءا من هذه الدعوة ٠ ففى البداية كان الاحساس بمصر الملتحقة بأوربا ٠ مصر التى هى جزء وقطعة من أوربا ؛ وأن تبحث فى قوميتها عن جذورها الفرعونية ٠ فالفرعونيه هنا هى نتاج للاحساس بمصر الملتحقة بأوربا ؛ وأن التعامل مع الغرب خير من التعامل مع الشرق ومع العرب ٠

★

(منذ عامين وشاعرنا أمل دنقل يعانى من آلام حادة وقد دخل مستشفى الأورام منذ أكثر من ثمانية أشهر للعلاج على حساب الدولة ؛ بقرار استثنائى ؛ بعد أن رفض الذهاب للعلاج فى اى دولة خارج مصر وبعد أن خرج من المستشفى لمدة شهر واحد ٠٠ عاد مرة أخرى ولكن ليعالج على حسابه !!) ٠

*** يحدثنا التاريخ أن أغلب قادة الحركة الوطنية فى مصر ؛ كانوا فى الأصل من رجال الفكر والادب ، ولكننا الآن نجد ظاهرة غريبة من أدبائنا ومفكرينا ؛ وهى هذا الفصل الحاد بين ما يقدمه من أدب وابداع ، وبين موقفه ورأيه السياسى ؛ أو على الاقل يميعه ، او يتراجع ويتخلى عنه ٠ فما السبب ؟**

ـ الحقيقة أن المثقف أو الأديب لم يفصل بين السياسة وبين الفكر ٠ ولكن منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ نشأت فكرة عزل الشعب بكامله عن التفكير ، وليس عزل المثقفين فقط ٠ وأصبح هناك الشعار الشهير ، وهو الاستعانه باهل الثقة ؛ وليس أهل الخبرة ؛ وذلك ساهم فى عزل المثقفين عن دورهم السياسى والاجتماعى ، بحيث أصبح المثقفون فى النهايه مجرد أحد أجهزة الحكم الثانويه ، وأصبحنا نرى كتاب ـ عندما يقول الحاكم « أن مصر عربيه » ـ يمجدون انتماء مصر العربى ، وهؤلاء الكتاب أنفسهم ؛ يمجدون عزلة مصر ، عندما يكون شعار الدولة هو مصر المنعزلة ٠ وأصبح عندنا مثقفون يأكلون على جميع الموائد التى تتوالى ، دون أن يحسوا باى غضاضه أو تأنيب ضمير ٠ قبل الثوره كانت هناك أحزاب ٠ وبالتالى كان فى امكان طه حسين أن ينتمى بالأحرار الدستوريين ، وهو حزب أقلية ؛ لكى ينشر ابداعاته ؛ وينتمى به من غضب الأزهر ٠ وفى نفس الوقت ؛ وبعد ذلك ينتقل الى حزب الوفد ، ليصبح وزيرا للمعارف٠ فكان يمكن للكاتب والمثقف ان ينتمى بالاتجاه المختلفة ؛ لكى يحقق ما فى رأسه من مشاريع أدبية وثقافية ٠

*** مجتمعنا اليوم بعامة ، ومجتمعنا الأدبى خاصة أصبح يموج بتناقضات شديدة وغريبة ٠ فأين تجد وترى هذه التناقضات ؟**

ـ كما قلت لك ، هذا التوجه الراهن ؛ الثقافى لخدمة المتعلم والمثقف غير المصرى أولا ٠ ولكن هنا يجب أن نعترف أن كل ظاهرة ثقافية تظهر هى تعبير عن الفترة التى نعيش فيها والتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعيشها · مثلا : ظهور عدوية قد يكون انحطاطا للاغنية المصرية ولكنه خير معبرعن الفترة التى ظهر فيها · بمعنى أن هذا الصوت الذى ليس صوت رجل أو صوت أنثى ·· هو تعبير حقيقى عن العصر الذى كنا نعيش فيه · فنحن لم نستطع أن نكون فيه رجالا ولا أن نكون نساء · لم نستطع أن نكون ايجابيين ، ولا أن نكون سلبيين ·· انما نحن نعيش كما يرسم لنا · ثم ظاهرة عدم ظهور كاتب جديد واحد فى الفترة الأخيرة ، رغم أن عشرات الكتاب أتيحت لهم فرص ذهبية وعديدة ، ووفيرة ؛ فى صفحات الصحف والمجلات · فرغم زيادة الساحة المخصصة للأدب والثقافة فى المجلات والجرائد ، الا أنه لم يستطع كاتب واحد متميز ؛ وصاحب صوت متفرد ؛ أن يبرز خلال تلك الفترة · ثم ظاهرة اختفاء المجلات الثقافية العميقة ، واتساع مساحة الصحافة الأدبية وما له من دلالة ومعنى ، وهو أنه لم يعد التركيز على الثقافة الجادة ·· وانما أصبح التركيز على الثقافة اليومية السريعة ، هو سمة هذه الفترة أيضا ·

*** قل لى بصراحة : ما هو رأيك الحقيقى فى تهمة المباشرة والتقريرية لما يقدم اليوم من شعر حديث ؟**

ـ لا ·· انها لا تلصق بالشعر الحديث · وانما تلصق بشعرى أنا · لأن الشعر الحديث يتهم بالغموض دائما · وأولا لا أرى لهذا الاتهام مكانا فى شعرى ، لأنى أتهم بالغموض من جانب أنصار الشعر العمودى · وهذا الاتهام غير صحيح ثانيا ، لأنه اذا كان عدم المباشرة فى الشعر ؛ يأتى من شيئين هما استخدام الرموز ، واستخدام الأساطير والتعبير بالصورة ؛ وأنا لا توجد لى قصيدة الا وفيها التعبير بالصورة ، والرموز ؛ والأساطير · والذين يقولون هذا القول هم فى الحقيقة رافضون لوظيفة الشعر الاجتماعية والوطنية · فالشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية ، يجب أن يؤدياها ؛ وهى وظيفة معارضة · فالشعر يجب أن يكون رافضا للواقع دائما حتى ولو كان هذا الدافع جيدا ، لأنه يحلم بواقع أفضل منه ·· فالشاعر يريد دائما أن يحول الواقع الى حلم والحلم الى واقع ، وهكذا ·

وفى فترة التراجع الأخيرة ؛ ونتيجة لضغوط كثيرة ، لجأ كثير من الشعراء الى الهرب من مواجهة القضية الاجتماعية الحقيقية ؛ وصاروا باسم التجديد ؛ ونتيجة لعدم وضوح قضية معينة فى أذهانهم ، صاروا يقلدون أدونيس ؛ ويكتبون أشعارا ؛ أقل ما يمكن أن يقال فيها ، أن القارىء المثقف نفسه لا يستطيع تذوقها · فما بالك بالقارىء العادى ؟!

واذا كان المقصود هو التغريب ؛ والايهام ؛ وعدم الوضوح ، فأنا أعتقد أن هذا شعر مرفوض لأن الأساس فى أى لغة للتعبير الفنى هو الابانة · فالشاعر يكتب بلسان عربى مبين ، أى يستطيع أن يصل بالمعنى الى القارىء الذى أمامه·

أما مسألة جمالية الشعر فقط ؛ فهذه مقولة أعتقد أنها تصلح للمجتمعات المتقدمة ، لا لمجتمعات يناضل كل أفرادها للوصول الى مستوى مقبول من الحياة ·

*** البعض يقول : انها أرقى ما يملكه أن يقدم اليوم فى الابداع الشعرى · والبعض يصر على أنها حجج العجزة والفاشلين · وربما أكون قد لمستها فى اجابتك السابقة · ولكن أريد رأيك الواضح الصريح فى قصيدة النثر ؟ ·**

ـ اذا كان الايقاع عنصرا هاما جدا من عناصر التوصيل بين الشاعر والقارىء ؛ فلماذا نتخلص بأيدينا من هذا العنصر ؟ خاصة اذا عرفنا أن الايقاع فى الشعر بالنسبة للأذن العربية ؛ والمستمع العربى ؛ هام جدا · وأنا أرى أن الفيصل فى أى لون أدبى هو الوصول للناس · فهل استطاعت قصيدة النثر ؛ حتى الآن ؛ أن يكون لها جمهور حتى بين المثقفين ؟ هل استطاعت أن يكون لها خصائص فنية مستقلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن القصيدة الحديثة ؟ لا أعتقد أنها فعلت ذلك.

*** أكد كثير من الشعراء والنقاد انه لم تعد هناك الان معركة ضد الشعر الحديث ، ولكن الشعر اصبح يتطلب معركة من داخله : الى داخله: لتقضى على : التكرار والتقليد ، والوقوع فى كلاسيكية جديدة .. فماذا ترى ؟**

ـ المقولة صحيحة تماما ؛ فالشعر الحديث لم يعد فى معركة مع الشعر العمودى لسبب بسيط، هو أن الشعر الحديث ووجه بهجوم من أنصار الشعر العمودى ؛ ولكنه استمر ، ليس بسبب التنظيرات الادبية ؛ ولكنه استمر بسبب الابداع الشعرى والأدبى فيه . والشعر الحديث فعلا يجب أن يخوض معركة داخل نفسه ؛ حتى لايقع فى كلاسيكية جديدة ؛ ضد التقليد ؛ والتكرار. وهذا ناتج عن سقوط عدد من الشعراء الذين يستسهلون كتابة القصيدة ، أو يلجأون الى استعارة واقتفاء آثار شعراء آخرين .

★

(لامل دنقل اربعه دواوين شعريه كان أولها البكاء بين يدى زرقاء اليمامة وتعليق على ماحدث ومقتل العمر ثم العهد الاتى)

★

*** أين يوجد لواء الشعر الآن ؟ هل عاد الى مصر ، ام انه مازال هناك فى العراق ؟**

ـ لواء الشعر لا يوجد الان فى مصر ؛ ولا فى العراق ؛ ولا سورية ؛ ولا فى أى بلد عربى آخر فمازال الجيل الذى يسمى بجيل الستينيات ؛ « وهذه تسمية تجاوزية » مازال هذا الجيل هو الصوت المسموع فى كل البلاد العربية .. ولم يستطع جيل السبعينيات حتى الآن أن يقدم نماذج وأصواتا شعرية متميزة فى بلد عربى . ربما كان لقضية تراجع حركة التحرر العربى ، وبالتالى انحسار حركة تحرر وتقدم الثقافة العربية فى السنوات الأخيرة ؛ تأثير على هؤلاء الشعراء . فكما قلت لك سابقا ؛ انه لم يعد هناك حلم قومى ، فأصبح هناك انحسار ؛ وهذا أثر على نفسية الشعراء .

*** آه .. جميل حقا أن نعود مرة أخرى للكلام عن الحلم القومى . لانى كنت نسيت ان اسألك: لماذا لم يحاول الادباء والشعراء ـ وتلك مهمتهم ، ورسالتهم ـ ان يحلموا ويحققوا هذا الحلم ؟**

ـ الحلم الوحيد الذى كان مسموحا به فى الفترة السابقه هو « حلم السلام » . وهو حلم انسانى جميل ، ولكنه للأسف قدم فى صورة جعلته تخلصا أو انسحابا من مواجهه الواقع : والتقدم ؛ والحرية . حلم السلام بين البشر هو حلم انسانى عظيم ، ولكن لم يستطع كاتب ولا شاعر عربى حتى الآن أن يقدمه لنا ، لانه مرفوض مسبقا ؛ بالثوب الذى قدم لنا فيه .

*** قلت فى احدى قصائدك ، وأنت تتحدث عن امنيه استعادة سيناء : ترى من يرجعت لى « بالسيف او بالحيله » ... ثم عدت تقول فى واحده اخرى . « بالسلاح» أو بأى شئ سوف هذا تناقضا : أو ازدواجيه ؟**

ـ بالسيف أو بالحيلة .. آه .. أى بالقوة ، أو بالسياسة : نعم انا لست ضد استعادة الارض بالسياسة ، أو ما يطلق عليه اسم المفاوضات ؛ والطرق السلمية . ولا أحد من العرب الان ؛ حتى اشد العرب تشددا ؛ يرفض هذه الفكرة .. ولكن « لا تصالح » الفكرة الاساسية فيها ، أنه لا يريد أن يصالح أخاه على دمه هو ؛ أن يرضى بالحياة ؛ ويرضى بالملك ، فى سبيل أن يستمر هو . بمعنى أوضح ألا أقايض أرضى بأحلام شعب آخر ..

*** أصدقنى القول : هل يجب على الشاعر أن يكون منتميا الى تيارات معينة يحمل الوية الدفاع عنها ، والتهليل لها ؟**

ـ أنا مع التزام الشاعر ؛ ولكننى ضد الزامه . أنا ضد أن يكون الشاعر منتميا الى حزب ، أو جماعة سياسية ؛ لأن الشاعر ليس بوقا لأحد . هناك تناقض . اذا كانت السياسة فن الممكن ؛ فالشعر هو فن المستحيل . السياسى

أبدا يطالب بما يمكن تحقيقه ، أما الشاعر فهو يطالب بما يبدو وكأنه مستحيل التحقيق · ومن هنا فان الشعراء الذين ينتمون الى حزب أو تنظيم؛ هم دائما أضعف الشعراء · فالشاعر يجب أن يملك حرية مطلقة ، كاملة · والتزام الشاعر انما ينبع من ضميره وفكره هو ·

*** باستثناء المتخصص والمثقف ، لم يعد القارىء العادى يعرف أسماء شعراء اليوم ، رغم ما وصلوا اليه وحققوه من شهرة وصيت ؛ بينما كان يعرف شعراءه فى الماضى ويتحدث عنهم ، ويحفظ لهم · بم تفسر ذلك ؟**

ـ هذا دور أجهزة الاعلام · لأن أجهزة الاعلام لا تفسح كثيرا المجال للثقافة الجادة ·· أضرب لك مثالا : شاعر رائد كصلاح عبد الصبور ، فى فترات ابداعه الشعرى ؛ كان محدود الشهرة ؛ خارج دائرة المثقفين ، ولم تبدأ شهرته الشعبية الا بعد أن أصبح رئيسا لهيئة الكتاب ؛ وأصبحت صوره وأخباره تتصدر الصفحات الأدبية · هذا فى نفس الفترة التى انقطع فيها هو فعلا عن الابداع الشعرى · أصبح هو نجما ، لأن هناك فرقا بين نجم شعرى ؛ وشاعر كبير · فالنجومية تختلف عن الابداع · وحتى الآن ، نرى أن نجومنا فى الثقافة ليسوا مبدعين ·· أو توقفوا عن العطاء من زمن ·

*** الملاحظ أن بشعرك كما كبير جدا من الموسيقى · فلماذا لم يغن أو يلحن منه شىء حتى الآن ؟**

ـ لأنها ليست موسيقى غنائية فى حقيقة الأمر · وانما هى تقوم على استغلال الايقاعات فى اللغة نفسها · فشعرى ليس غنائيا · بمعنى ، أن كمية الأفكار والفكر فيه أكثر من أن تكون للغناء · فالغناء عادة معنى بسيط مباشر يغنى · « الحب الذى مات » يتكرر فى كلمات وصور مختلفة · ولكن القصيدة الحديثة قصيدة مركبة، وذات بناء مركب ؛ وأخذ جزء منها قد يخل بالباقى · صحيح أن هناك مقاطع يمكن أن تغنى ، ولكننى لا أعتقد أن هذا فى شعرى ·· لأننى لست شاعرا انطباعيا ـ أى لست شاعرا تنعكس عليه الطبيعة والأشياء ـ بل العكس ، فأنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء ، وأحاول أن أغير الأشياء · وليست الأشياء هى التى تغيرنى ·

*** بعض الشعراء لديهم القدرة على التنبؤ ، بدرجة تفوق الحراف نفسه · وأنت كثيرا ما امتدت رؤيتك الشعرية الى آفاق المستقبل · ما هو القادم الينا فى الأفق البعيد ، تراه بشفافية؛ وصوفية الشاعر ؛ ولا نراه نحن ؟**

ـ مسألة أن الشاعر متنبىء هذه مسألة ليست صحيحة تماما ·· وانما هى فكرة نبعت قديما حينما كان الشاعر كاهنا أيضا ؛ والكاهن القديم أصلا كان هو الفيلسوف والمؤرخ ، والشاعر للقبيلة ؛ ثم أصبحت الفلسفة علما ؛ والتاريخ ؛ استقل وأصبح علما · الشاعر لم يصبح كذلك، لأنه يتعلق بالجزء الروحى فى الانسان · ومن هنا يقال أن الشاعر يستطيع أن يتنبأ ، ولكنه ليس تنبؤا · وانما هو درجة من الوعى بالواقع الذى يحدث حواليه · بمعنى أن الشاعر يملك من الوعى بالواقع ، والالتصاق به ؛ ما يمكنه من أن يحس باتجاه الأشياء والأحداث ؛ وليس عن طريق العرافة أو الكهانة ؛ كما يريد بعض الشعراء أن يضفوه على أنفسهم ·

ومع ذلك ، واذا أردت أن أحدثك عن المستقبل القادم · فأنا أعتقد أنه سيكون فترة ضياع ·· بمعنى أنه مستقبل أمة فقدت ، كما قلت ؛حلمها؛ ومحاطة كلها الآن بغزو ثقافى ، وفكرى ؛ وتتبنى المنجزات المدنية الغربية ·

نحن الآن نملك مواطنا عربيا تحت يده أحدث الأجهزة والسيارات ؛ وأحدث منجزات التكنولوجيا ؛ ولكنه لا يملك العقلية العلمية التى يستطيع بها أن يدير كل هذا · فهو مستهلك ، وليس منتجا ··· متلق ؛ وليس مبدعا · ولذلك أعتقد أن العرب فى السنوات القادمة لن يستطيعوا أن يقدموا أى اسهام حضارى · ولكنهم يستنشقون كل معطيات الغرب · وهذا سيؤدى

الى ظهور احدى الشخصيتين : أما شخصية تواجه هذا ، وتبحث عن جذورها ؛ وتستطيع أن تصنع لنفسها عطاء جديدا ، دون أن تتخلى عن تقاليدها وشخصيتها ؛ مثل اليابان ؛ أو شخصية تضيع فى طوفان الانبهار بالحضارة الغربية ، وتصبح شعبا ؛ لا شرقيا ؛ ولا غربيا ؛ مثل الأتراك ..

فنحن أمام نموذجين : نموذج تركيا ـ التى تبنت قيم الغرب ؛ من فترة مبكرة ؛ وأصبحت الآن دولة لا قيمة لها فى الابداع الحضارى أو دولة كاليابان ؛ استطاعت أن تستوعب كل حضارة الغرب ؛ وفى نفس الوقت أن تحتفظ بشخصيتها القومية .

*** ونحن أقرب حاليا الى ...**

ـ الى تركيا ..

*** الآن . ما الذى يمكن أن تقوله عن محصلة مواقفك العامة والشخصية التى وقفتها ؟**

ـ لم أقف موقفا فى حياتى ندمت عليه . كل مواقفى كانت بناء على اقتناعات داخلية . وأنا على عكس ما يتخيل جميع الناس ؛ لست منتميا لجماعة ؛ أو لتيار . فالأصل فى مواقفى أننى مقتنع بها شخصيا أولا ، .. وربما كان خلافى مع أصدقائى ؛ لا يدور الا حول هذه المواقف . فلا يوجد موقف لى ندمت عليه ، ولا توجد كلمة كتبتها أحسست بعدها أننى كنت خائنا لنفسى؛ أو لضميرى .

*** هناك بعض المواقف التى تظل دائما مبعثا للفخر والزهو بشكل خاص .. فما هو هذا الموقف الذى تود استعادته معنا الآن ؟**

ـ كل حياتى من بدايتها الى نهايتها ، صدقينى ؛ متساوية ؛ فى زهوى بها .. ولكن يمكنك أن تقولى ان موقفى من مظاهرات الطلاب سنة ١٩٧٢ كان ما تقصدينه. كتبت قصيدة كانت نتيجتها اننى منعت عشر سنوات من التعامل مع الاذاعة ، والتليفزيون ؛ وجميع أجهزة الاعلام ... وأغلقت مجلة اسمها « سنابل » كانت تصدرها محافظة كفر الشيخ ، ويشرف عليها الشاعر محمد عفيفى مطر ؛ وأوقفت رقيبا . آه . شغلانه . وعزلتنى من الاتحاد الاشتراكى، رغم أنى لم أكن عضوا فيه . وعزل أيضا ٦٣ شخصا آخرين . وهى قصيدة «الكعكة الحجرية» .

*** ماذا تعنى هذه الكلمات ؛ من معان خاصة عند أمل دنقل : الحياة . المرأة . الشعر .. ؟**

ـ الحياة : الصدق . المرأة : جزء من الحياة لا يمكن الاستغناء عنه . الشعر : بديل عندى للانتحار .

*** كثرت وانتشرت فى الفترة السابقة ، ومازالت ؛ ظاهرة صدور الدوريات والكتيبات الأدبية . فعلام تدل هذه الظاهرة عندك ؟**

ـ فى فترة الستينيات كان هناك العديد من المجلات الثقافية . صحيح أنها تعرضت فى نفس هذه الفترة للالغاء ، والاعادة ؛ ولم تكن مستقرة .. الا انها كانت تستوعب الموجود . وبعد نكسة ٦٧ كان هناك قدر متاح من الحرية ، أتاح الفرصة لعديد من الآراء والاتجاهات للظهور . ولكن فى السبعينيات ، ألغيت كل هذه المجلات والدوريات . وظهرت مكانها مجلات ؛ تسمى بذات الصوت الواحد . أو ذات الاتجاه الوحيد. مثل : الثقافة ؛ والجديد . وتحول الكاتب أيضا، ولنقل انه كان الاتجاه الذى ترضى عنه السلطات؛ فكان لابد للكتاب والشعراء الآخرين ان يلجأوا الى متنفس آخر . والحقيقة أنهم سقطوا فى خطأ التشرذم . فأصبحت هناك عدة كتيبات . كل مجموعة تجتمع وتصدر كراسة واحدة . ولم يستطيعوا أبدا التجمع والوحدة ، لتحويل هذه الكراسات الى مجلة واحدة . كانت ستتكلف نفس التكاليف . ولكن كان سيكون لها أثر أكبر وأعمق . وهذا « التشرذم » الذى ظهر فى الدوريات ؛ يعكس تشرذما داخل الحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافية نفسها ؛ وداخل هذه الاتجاهات نفسها. فالكراسات الثقافية هذه ، بالرغم من أنها كانت تنفيسا عما هو موجود . وتوصيلا للكتابات والتيارات الفكرية المنتشرة فى خارج الدوريات الرسمية ، الا أنها فى نفس الوقت ؛ تعكس عيب هذه التيارات ؛ وهو عدم قدرتها على العمل الموحد والمركز لكى تصبح تيارا ؛ ونهرا واحدا مؤثرا .

*** تحدث كثيرون عن أزمة النقد . ولكن أمل عودنا على زوايا ورؤى جديدة دائما . ولذا أرجو أن أسمع ما سيقوله امل عن أزمة النقد ؟**

ـ أزمة النقد ، هى نفس أزمة الابداع ؛ فى بعض وجوهها . فزيادة المساحات الاعلامية التى خصصت للثقافة ، جعلت النقد الصحفى السريع هو الأكثر رواجا ؛ لأنه يصل الى أكبر عدد من القراء ، وأصبح المبدع يفضل أن يكتب عن عمله فى عمود صحفى ؛ عن أن يناقشه فى مقال جاد ، فى مجلة متخصصة . وأصبح الناقد نفسه يستسهل أن يكتب عمودا صحفيا عن أن يرهق نفسه بمقال جاد .

والنتيجة ، أننا أصبحنا نقرأ تعليقات على عمل أدبى ؛ تصلح لجميع الأعمال الأخرى التى ينتجها الآخرون ، وتلخص النقد فى جمل محددة . فهذا شاعر يملك الموسيقى ؛ وينتمى للتراث ، ويتمسك بالاصاله . وستجدين هذا فى كل ما يكتب فى الشعر اليوم .. هذا من جهة النقد التطبيقى . أما من جهة النقد النظرى ، فقد كان لهجرة الاساتذة الجامعيين الأكاديميين الى الجامعات العربية ، والعمل فى الخارج ؛ أثر كبير فى ضمور انتاجهم النظرى . وعموما لا يمكن أن نطالب بحركة نقد جادة دون اشاعة روح الجدية فى الحياة الثقافية نفسها . فمن الصعب أن نطلب نقدا جادا مدروسا من ناقد مطالب هو الآخر أن يحقق لنفسه مستوى من الحياة ، ودخلا يتناسب مع تكاليف المعيشة الآن .

*** كنت حريصا رغم آلامك ، على الحضور والاشتراك فى مهرجان شوقى وحافظ . فما هى القصيدة التى شدتك لغيرك وأعجبتك أكثر من سواها ولماذا ؟**

ـ قصيدة البردونى بالتأكيد .. لأنه أثبت أن الشعر ليست مشكلته أن يكون عموديا أو حديثا. وانما الشعر أساسا صوت خاص ، وفى نفس الوقت يحمل أفكارا . فعندما ناقش البردونى ، وقدم لشخصية المتنبى ؛ جاء بأحساس درامى جيد ؛ وصور صراع المتنبى الداخلى تجاه من يملكون السلطة ، ولكنهم لا يملكون الحساسية والفكر الذى يؤهلهم للقيام بدور الصدارة .

*** كنت مشهورا فى الحياة والوسط الأدبى بشقاوتك ، ومغامراتك . فهل تغيرت الآن ؟**

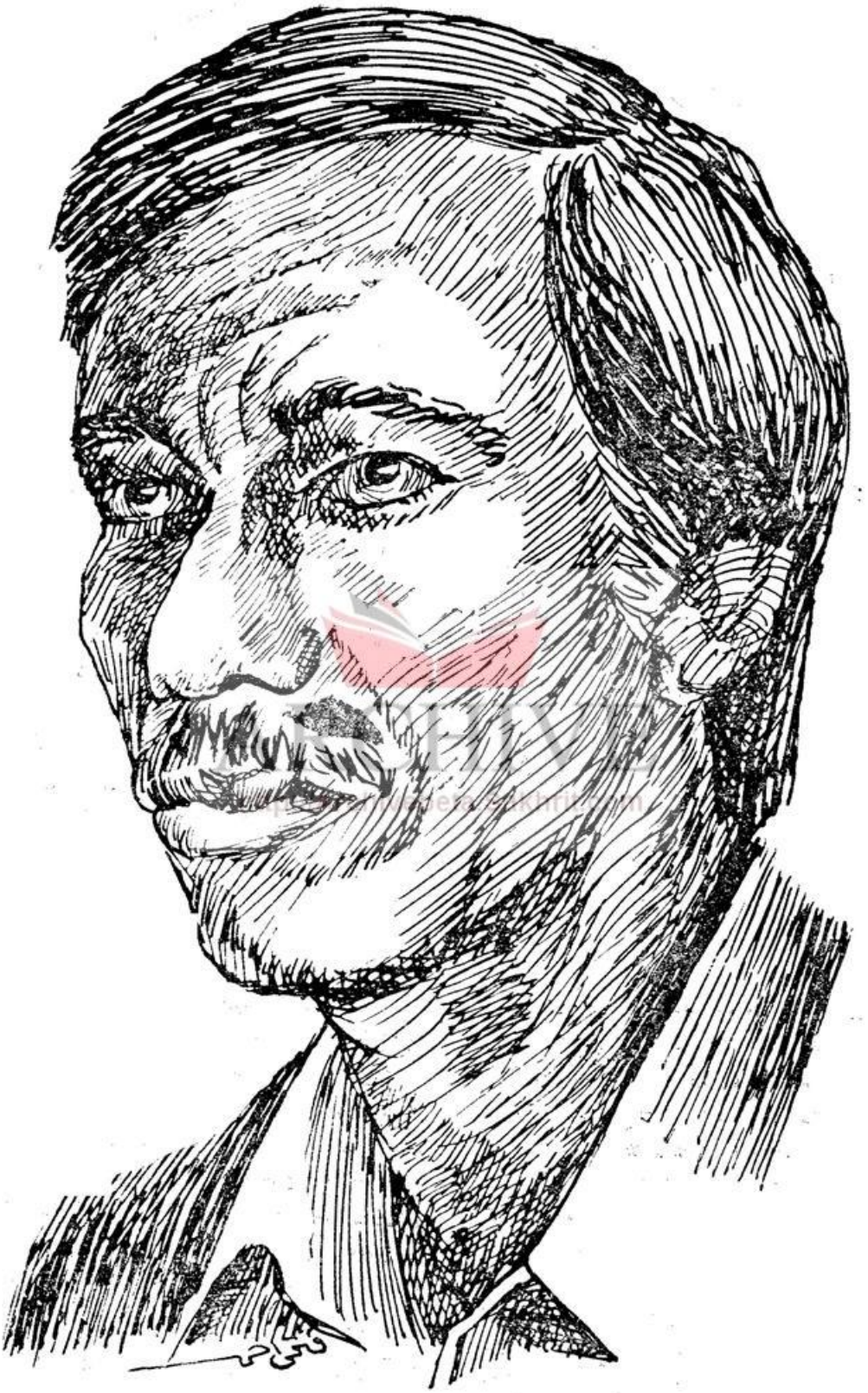
ـ طبعا تغيرت . ليس بفعل المرض . ولكن بفعل السن . فعندما يصل الانسان الى سن الأربعين يصل الى سن الحكمة والرزانة .

*** أعترف أنى أرهقتك وأتعبتك . واعتذر لذلك كثيرا .. ولكن ، أريد أن أسألك سؤالا أخيرا . ما الذى يراه الشعر الآن غير حسن ؟**

ـ كل شىء . كل شىء . لأن دور الشعر أساسا رفض للواقع مهما كان هذا الواقع جميلا. فالخيط الذى ينظم الأشياء ، أصبح اليوم مفقودا قد يكون لدينا درر . لكن الخيط الذى ينظمها مقطوع . غير موجود .. عندنا مواهب ، وثقافات وعقليات ؛ وجامعات . كل أوجه التقدم ولكن الذى ينظم كل هذا ؛ ويجعل منه شيئا خلاقا ؛ ومبدعا . ومؤثرا وفعالا ، مفقود حتى الآن .

القاهرة : اعتماد عبد العزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بريشة : فتحى أحمد

تحية للشاعر الراحل أمل دنقل تقديرا وعرفانا

فتحى أحمد

الوشاحى
وكتلة المقاطعة للحرية

□ عز الدين نجيب □

كان تراث النحت المصرى القديم بمثابة الرحم الذى تكون بداخلـــه جنين النحت المصرى المعاصر ، حتى ولد على يـــد محمود مختار فى أوائل العقـد الثانى من هذا القرن ... ومنذ ذلك الوقت شب المولود حاملا الصفات الوراثية لفن الأجداد ... ومع تتابع الأجيال أخذت هذه الصفات تمتزج بمؤثرات جديدة ، أفرزتها روح العصر وعوامل التطور فى حركة الفن الغربى الحديث ، التى وجدت طريقها الى حركتنا الفنية عبر جسور الاتصال الحضارى بين الشرق والغرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الا أن روح التراث المصرى القديم كان لهـا من السيادة فى تاريخ النحت الحديث ما جعـلها ترسى دعائم مدرسة راسخة يمكن أن نسميهـــا المدرسة القومية ، كان لها فرسانها عبر الأجيال المتعاقبة بدءا من عبد القـادر رزق حتى محيى الدين الطاهر ، وان كان لكل منهم شخصيتـــه المستقلة واجتهاداته المتميزة ، فقد كان يميزهم جميعا ـ بدرجات متفاوتة ـ ولاء للقيم التقليدية فى النحت القديم : من رسوخ الكتلة ، والثبات ، ورصانة الحركة ، وتحاشى الفراغات ، ومحاكاة الطبيعة ؛ مع استلهام للوجدان الجمعى المصرى أو القومى بشمولية (الكل فى واحد) .

ولعل هذه السيادة كانت السبب فى أن حركة التمرد والتجديد فى النحت المصرى الحديث بدأت متأخرة عن مثيلتها فى فن التصوير ، التى بدأت ابان الحرب العالمية الثانية على ايدى جماعة الفن والحرية (رمسيس يونان وزملاؤه) ، وكان ظهور تلك الحركة التجـــديدية فى النحت على استحياء من داخل عباءة التيار القومى نفسه على يـــد جمال السجينى فى الخمسينات ، عندما حاول فى تماثيله أن يهجن الخصائص القومية بالأسـاليب الحديثة ... واستمرت الاجتهادات ، حتى تألقت عناقيدها فى سنوات الستينات فى أعمال عدد قليل من النحاتين الشبان آنذاك مثل : كمـال خليفة ، ومحمد هجرس ، وصلاح عبد الكريم .

وأهم وان لم يبحروا فى قارب واحد كان منطلقهم واحدا فى البداية : وهو المنطلق الجمالى الذى يولى قضية البحث فى الشكل أولوية مطلقة، كالتجريب فى « الخامات المستخدمة ، والملمس وتحليل الكتلة وعلاقتها بالفراغ المحيط ، والبعد عن المحاكاة للطبيعة • لكنهم لم يديروا ظهورهم تماما لقضية التعبير أو الرمز ، فقد حفلت أعمالهم بتلميحات أو تصريحات من هذا وذاك ، لكن من منطلقات تختلف عن منطلقات المدرسة القومية ، من منطلقات انسان القرن العشرين بصراعاته وأشواقه ، فكان الرمز أشمل وأقرب الى التجريد شكلا ومضمونا •

● فى البدء •• كان التمرد !

من هذا التيار المتمرد على التقاليد • بزغ نحاتنا عبد الهادى الوشاحى ، ليواصل الرحلة الشاقة للجيل السابق له ، ضمن كوكبة من النحاتين الشباب • بدأت فى الظهور فى الستينات ،تتفاوت درجات تألقهم تبعا لمسارتهم فى ارتياد الصعب بعيدا عن المدقات المطروقة !

كانت بدايته لافتة للأنظار فى أول الستينات وكان ما يزال بعد طالبا بكلية الفنون الجميلة بتمثالين صغيرين هما «البرد» ، و «دنشواى» •• وان كانت تغلب عليها العاطفية الميلودرامية نوعا ما ، الا أنهما كانا يضمران بداخلهما احدى أهم خصائصه التى تميز بها بعد نضجه •

كانت الكتلة فى التمثالين تسعى جاهدة للتحرر من الجاذبية الأرضية •• نحيلة حادة كرمح منطلق فى الفضاء •• وبهذا كان يكسر القاعدة المعروفة فى النحت التقليدى ، وهى أن يكون مركز الثقل للتمثال الى أسفل ، وأن يتم توازن الكتلة على أساس هرمى •• وكانت تلك بداية بحثه الطويل عن التوازن الصعب •• التوازن غير الأرضى •• أى أن يبنى هرما مقلوبا •• جزؤه الثقيل الى أعلى !

وكابن لمعاناة جيل الستينات وتفتحه ، المؤرق بهموم المجتمع وقضايا الانسان فى هذا القرن المأزوم ، أصبحت قضية التعبير بالنسبة للوشاحى لا تتجزأ عن قضية الشكل الجمالى ، أصبحا كيانا عضويا ينمو ويتطور ويتغير مع تطور وتغير المضمون • لقد استوعب الوشاحى حركة المجتمع مضروبة فى البعد التاريخى ، فكان الناتج موقفا منتميا لقضية التحرر بمعناها الواسع • وكانت ترجمة ذلك جماليا : العثور على « شكل نحتى » متحرر من القيود الأكاديمية ، ومن المحاكاة للطبيعة والمبالغة العاطفية ، شكل أقرب الى (حالة الوعى) أو الى الرمز المجرد ، دون أن يفقد خصائص الشكل الانسانى •

فى فترة دراسته واقامته الطويلة بأسبانيا وايطاليا (من ١٩٦٧ ـ ١٩٧٨) استغرق فى بحث مضن عن مفردات هذه اللغة ، وأثمر هذا البحث مجموعة كبيرة من التماثيل لم يعد معظمها الى مصر : الحمامة ـ الدراجة ـ الحصان ـ البومة •• عازف الجيتار •• القفزة •• الوحدة •• الشقيقان ـ المسيح ـ الراقصة ـ الكوكب •• انسان القرن العشرين • الصمت •• الصرخة ••) •

وكم يدعو الى الأسف ألا يكون أغلب هذه الأعمال فى وطن الفنان !!

● اعتقال الفراغ :

ان السمة التى تميز بها تمثالا « البرد » ، و « دنشواى » ـ وهى اطلاق الكتلة فى الفراغ ـ صارت القاعدة الأولى فى نحت الوشاحى فيما بعد ، حتى أصبحت وكأنها تندفع لتمزيق الغلاف الجوى ، محتفظة فى نفس الوقت بتوازن لاعب الأكروبات وهو يقفز فى الفضاء قفزة تتحدى الموت •

وبقدر ما تتعطش كتلة الطائرة الى الحرية الدائمة ، تبدو كتلا مستبدة ، تسعى الى السيطرة على الفراغ •• واعتقاله •• انها فى معركة ضارية معه ، تستخدم الحركة العنيفة التى لا تعرف التوقف أو الكلل ، وهى كتل متعددة الرؤوس والأطراف ، ذات رؤوس مدببة وأزرع عملاقة ، بها قدر غير قليل من الخشونة •• والوحشية تنتشر كالطائر الأسطورى •• مهيمنة على الفراغ المحيط بها ، الذى يتشكل هو الآخر فى شكل سلبى للكتلة ، لكنه شكل مستأنس ، مهمته ابراز الكتلة •

● الحركة البصرية :

وكما يتحرر الوشاحى من الاستقرار الارضى يتحرر كذلك من الكتلة الصماء ·· انه بريدها أخف وزنا وأكثر قدرة على الحركة والانطلاق · ومن خواص النحت أنك لا تراه من زاوية واحدة بل يمكنك أن ترى فى كل زاوية من التمثال شيئا مختلفا ، فاذا ما امتلأ هذا التمثال بالفراغات فان الأمر يبدو أكثر اثارة وتنوعا من كل زاوية · ان من شأن هذه الفراغات أن تحدث حركة بصرية لا تتوقف مع حركتك حول التمثال · ان عملا مثل « الدراجة » أو « الكوكب » يمكنه أن يصيبك بالدوار وأنت تدور حوله ومعه بسبب الفراغات اللامحدودة بداخله · ان الوشاحى اذن لا يكتفى بالحركة الواقعية فى التمثال بل يضيف اليها الحركة البصرية ، وهى احدى سمات الفن الحديث

● البعد الرابع :

ان الفراغات الدائرية فى تماثيل الوشاحى تشكل لزمات أسلوبية وتعبيرية ، انها بمثابة محاور للحركة ونقاط ارتكاز وتوازن ، وفتحات تهوية كنوافذ العمارة ، وثقوب تمر من خلالها التيارات ويتم عبرها التشابك والتفاعل والجدل مع الفضاء ، كما تقوم التجاويف بديلا عن اللون فى ايجاد الظل والنور على سطح التمثال ، وتحقيق التنغيم الموسيقى فى الكتلة · ان العين تقوم برحلة شاقة على سطح التمثال فتأتى هذه الفتحات والتجاويف كمحطات وهمية فى مسار الزمن · انها اذن نوع من البعد الرابع ·· بعد الزمن !

فى تمثال « الحصان » ·· نجد هذا المخلوق النبيل الشامخ المتطلع للأفاق المتحفز للخطر وقد امتلأ جسمه بالثغرات · اننا نكاد نسمع صفير الريح عبر فتحاته ، نكاد نشعر بأنه أتى لتوه لاهثا مغبرا صاهلا مختالا من رحلة عبر القرون، تكاد الريح أن تحمل جرمه الضخم الرشيق وتطير به كى يستأنف رحلته الأسطورية عبر الزمان !

ومع ذلك فان كثرة الثغرات والتجاويف فى التماثيل تصل أحيانا الى حد التمزقات العنيفة حتى يصير الشكل أشلاء ·· وتزيد المفارقة عندما يكون هذا الشكل هو رأس الفنان نفسه ·· ان وجهه يبدو كوجه مومياتى نهشته الطيور الجارحة · وقد أفزعنى التمثال حقيقة ، فسألت صاحبه عن سره ، فقال لى أنه لا ينحت تمثالا شخصيا ، بل يتعامل مع الشخص كشكل فى الفراغ ، وقال انه لا يتوقف عند الملامح الطبيعية للانسان شرسا كان أو طيبا ، ان الفجوات والتشوهات ليست الا أدوات ترتقى « بالفورم » كأدوات الشاعر أو الموسيقى ··· الا أنه فى مناسبة أخرى قال لى أنه اكتشف خلال نحته لتمثاله الشخصى جزءا انسانيا وآخر شيطانيا ، وقد ظهر ذلك بلا وعى فى التمثال !

● خيال المآته !

ويبدأ الوشاحى مع عام ١٩٧٦ مرحلة جديدة وهامة : لقد هضم الأشكال السابقة المليئة بالتركيب والتعقيد والثغرات والعنف ، وآب الى شاطىء ساكن ليستوعب ما كان ويتطلع الى ما سيكون ، وترك نفسه الثائرة لقدر من التأمل ·· لقد سيطرت عليه روح الناقد الساخر ··ثم حلت محلها روح الفيلسوف المتنبىء ! ··وكانت أولى ثمار هذه المرحلة تمثال « خيال المآتة » فى معالجته الجديدة بعد المعالجة الأولى له عام ١٩٦٦ ـ وقد أطلق عليه فيما بعد « انسان القرن العشرين » ·· ان الكتلة التى تقف على رأس دبوس وتنتشر قاعدتها العريضة فى الفضاء كجناحين مهلهلين أو كذراعى مسيح مصلوب عن مضمونها الرمزى والنحتى معا دفعة واحدة كجملة تلغرافية ، وتمضى بنا الثغرات الى مدى أبعد من نقاط الارتكاز والبعد الرابع ·· لقد حملت بدلالات الرمز أيضا ، لعلها تعبير عن « الرجال الجوف » ·· لقد كان الوشاحى حتى ذلك الوقت يعتبر نفسه مواطنا عالميا ، ومن هنا كان ينأى عن التعبير عن الهموم المحلية ، فمجال رؤيته هو العالم بأسره ، وانسانه هو انسان القرن العشرين · لكن هموم وطنه تلاحقه فى غربته وتمسك بتلابيبه مطالبة اياه باتخاذ

موقف ٠ وكان عليه أن يعيد النظر فى أشياء كثيرة ٠ ولم تفلح السخرية هذه المرة ،فاستغرق فى التأمل ٠٠ لقد صـــار أقرب الى نبض الشعب ٠٠ الى صدره المكتوم المنذر بالانفجار فى سنوات القلق ٠٠ وكان تمثاله « الصمت » ١٩٧٦ تجسيدا لكل ذلك ٠٠٠ ان ذلك العملاق الجالس واضعا يديه مشدودتين فوق ركبتيـــه متحفزا للنهوض ٠٠ وصدره الهائل منتفخ بالهواء برغم ما يمتلىء به من تجاويف ٠٠ ناظـــرا الى اللامحدود ٠٠ يجعلنا نكاد نسمع صوت النذير ٠٠ يعيد الى آذاننا الصـــفير المكتوم الصادر من فتحة سحرية بتمثال أجا ممنون بالأقصر حين تشتد الريح ! ٠٠

● الصرخة !

فى نفس الوقت بدأ الوشاحى يعـــد لتمثاله التالى « الصرخة » ٠٠ لقد قاده التأمل المترقب للعملاق الصامت المتحفز ، الى النتيجة الحتميـــة التى ستشهدها اللحظة التاريخية التالية ٠٠ وهى النهوض والصراخ ٠٠ هى انطلاق المارد ٠٠ كانت الفكرة قد تبلورت لدى الفنان فى دراسات أولية قبل أحداث ١٧ و ١٨ ينـاير ١٩٧٧ ـ تاريخ الانتفاضة الشعبية الشهيرة ـ لهذا فانه حينما أنجزه فى شكله النهائى بعد ذلك وأعطاه اسمه ، لم يكن يستجيب لمناسبة عارضة ، بل كان فقط يحقق نبوءته ، بعد أن استوعب مـا مضى بوعى ٠٠ انه فقط يضع بصمته الأخيرة كموقف للفنان ٠٠ فلا يكفى أن يكون شاهـدا على عصره ، أو مبشرا ونذيرا ٠٠ بل ان الفنان الحقيقى المستوعب لعصره ولحركة التاريخ يساوى ـ بالضرورة ـ موقفا ٠٠

لعل « الصرخة » لهذا السـبب كان من الناحية الفنية أبسط وأبلغ صيغة جمالية حققها الوشاحى خلال رحلته الابداعيـــة ٠ فاذا كانت أعماله السابقة تحتوى قـدرا غير قليـــل من الاستعراض والحيلاء ، ومن الاستفزاز الذى يبدو متعمدا أحيانا بغية اثارة الدهشة وشد الانتباه ومن المبالغة ـ غير المبـــررة تعبيريا فى بعض الأحيان ـ فى اجتثاث الكتلة من الأرض وتجويفها وتشويهها ، ومن الاستغراق المتحذلق أحيانا أخرى فى زحام الفراغات والتجاويف ، فانه فى الصرخة قد تخلص من كل هذا دفعة واحدة ! ٠٠ لقد حقق (التوازن الصعب) ـ الذى كان ينشده ـ بين انتماء الكتلة الى الأرض وانطـــلاقها فى الفضاء ٠٠ كما حققت الدائرة المفرغة ـ الناتجة عن تماسك الذراعين ـ سيطرة على الفضـــاء وامتلاكه ، وحقق الاستغناء عن زحام الثغرات فى الجسد الممشوق المتصاعد ـ حقق اســـتمرارية اندفاعه كالصاروخ ، بينما كانت القدمان والنتوء الثالث غير الممتد الى القاعدة هى نقاط الارتكاز الثلاثية على الأرض ٠ ولعله ـ قبل كل هـــذا ـ كان أقرب الى الفطرة الطبيعية حين استعار شكل الشجرة فى هذا التمثال ٠٠ وهكذا صار الشكل والدلالة وحدة عضوية لا تتجزأ

وفى تمثاله « الشهيد » ـ ١٩٧٤ ـ يزاوج الوشاحى بين اتجاه مركز الثقل فى الكتلـــة الى أعلى وبين ارتكازها على الأرض ، ويبدو أنـه رضخ فى ذلك لقانون الجاذبية الأرضية ٠٠ ولعله كان يتمثل فيه ـ بغير تعمد ـ قيم الثبات والرسوخ فى النحت المصرى القديم ، مع احتفاظه بمفردات لغته التشكيلية السابقة : فمركز الثقل الى أعلى (ويمثله جسد الشهيد الأفقى والأذرع الهائلة للجنديين اللذين يحملانه) ٠ والفراغات تتخلل الكتل ، لكن الاتزان الذى يحققه التمثال يبدو اتزانا أرضيا استاتيكيا ومتماثلا ، مما يناسب جلال الموضوع ٠

فى بعض أعماله اذن ميل تلقائى الى فكـرة « القومية » ، لكن بطـريق مختلف عن طريق المدرسة التقليدية ، أو حتى عن اجتهـــادات السجينى فى المزج بين الخصائص القومية والأساليب الحديثة. انها هنا استيعاب لروح الشعب وملامسة

لنبضه ، وتفاعل طبيعي بين التـــراث المصرى والعالمى ·

لكن النزوع الأكبر لديه ـ مع ذلك ـ يتجاوز القومية ، مائلا نحو الرمز والتجريد : مضمونا وشكلا ·· وقد تأكد ذلك بقوة فى أعماله الأخيرة فى الثمانينات وأهمها : انسان القرن الواحد والعشرين ، الذى استلزمت طبيعة فكرته المجردة أسلوبا أقرب الى التجريد · وأظن أنه من السابق لأوانه تقييم هذه المرحلة فى انتاجه قبل أن تختمر وتكتمل ملامحها ··

الا أن هذا النزوع الذى أشرت اليه يطرح مشكلة استقبال الرجل العادى لرؤية هـذا الفنان والمشكلة ليست فى كونه يمارس حريتـه الكاملة فى التجديد والابتكار ، وهما يجعله عسيرا على التقبل الجماهيرى : فان حركات التجديد عادة تتم وتتفاعل فى محيط الخاصة ، لكن المشـكلة أن طموح الوشاحى يتجاوز التفاعل مع الخاصة الى التفاعل الآتى مع الجماهير العريضة عبر الميادين والأعمال الصرحية والالتحام بها فى مسيرتهـا التاريخية ، هنا لايكفى أن تكون اللغة مجرد شكل جمالى « معادل » للموضوع ، بل أن تكون هى والموضوع شيئا واحدا ·· فاذا كانت طبيعـة الموضوع بسيطة وواقعية ، فلا يتناسب معهـا التعقيد المتعمد فى الشكل المعبر عنـه ·· والا انقطعت دائرة التواصل بين الفنان وجمهوره · ولا يشفع فى هذه الحالة قول الفنـان انه غير مسئول عن تأخر ذوق الناس أو عن تعليمهم ··

ان هذا على أية حال جزء من أزمة الابداع التورى فى البلدان المتخلفة ··

لكن هذه قضية أخرى !

القاهرة : عز الدين نجيب

فقيد الفن

فقدت الحيـاة الثقـافية والفنية قبل اسبوعين ، علما من أعلامها هو الأستاذ بدر الدين أبو غازى وزير الثقافة الأسبق ، ومستشار التحرير بمجلة ابداع ورئيس جمعية محبى الفنون الجميلة ، وعضو مجالس عدد من الجمعيات الثقـافية والفنية فى جمهورية مصر ·

وللفقيد عدد من المؤلفات عن فنانى مصر ، هم : «محمود مختار» و «محمود سعيد» ، و «عبـد القادر رزق » ، و « يـوسف كامـل » ، و «رمسيس يـونان» ، وكتـاب بعنوان : «الفن فى عالمنا» ، وعدد من المقـالات عن كبـار الفنـانين نشرت فى عدد من مجلاتنا الثقافية على مدى ربع قرن · وكانت مقالاته على صـفحات مجلة «ابداع» آخـر ماكتبه فقيدنا الفنان ·

وأسرة تحـرير مجلة ابـداع ، ومستشارو تحريرها ينعون للقراء الفقيد الراحل ، ويتقدمون بالعزاء لأسرة الفقيد ، ولسائر الفنانين فى مصر والوطن العربى ·

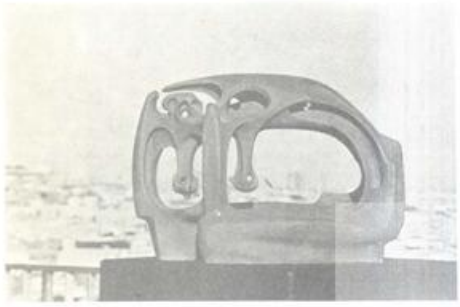
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون تشكيلية

لوحنا الغلاف

البومه
١٩٧١

اميره ١٩٧٦



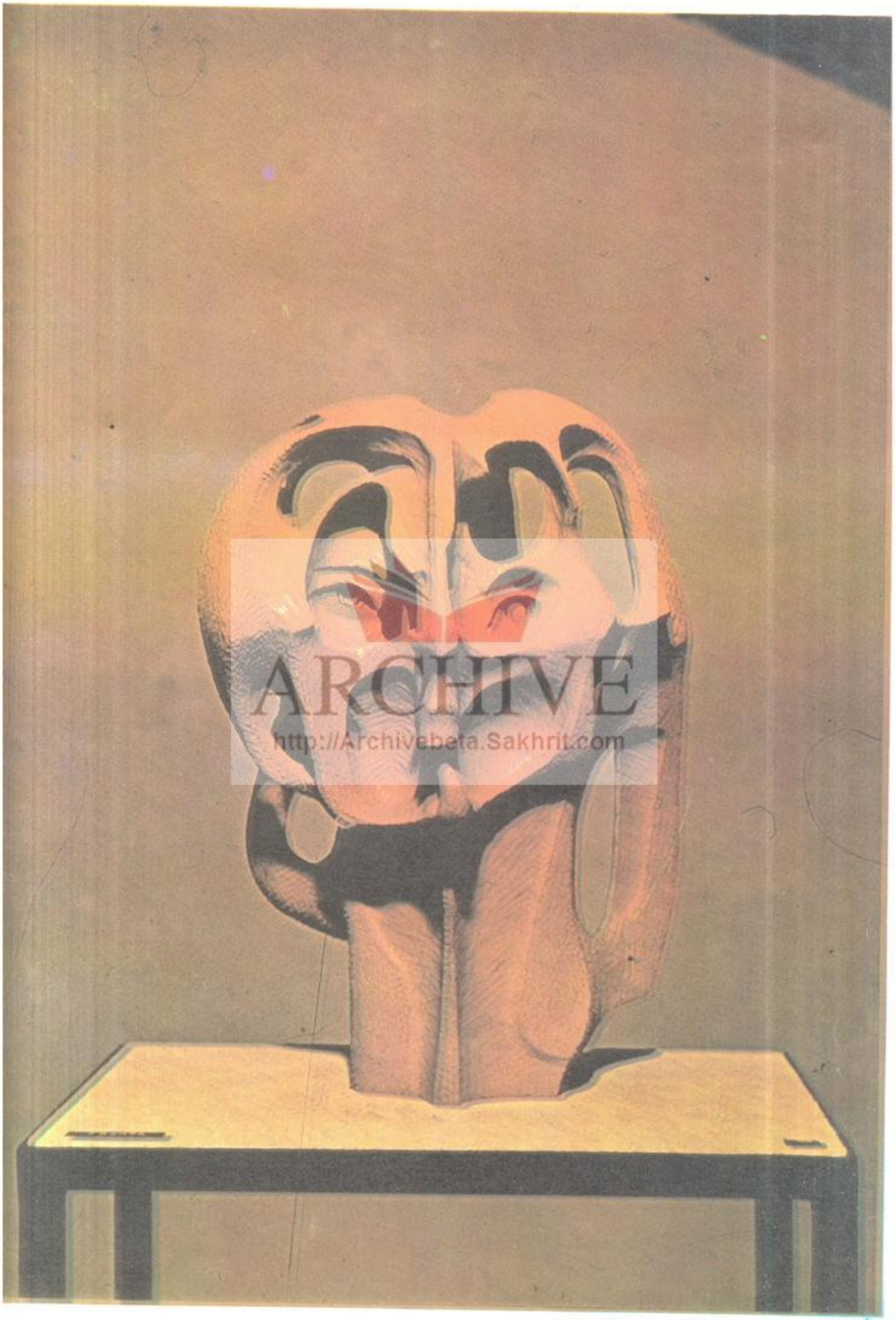
الوشاحي
وكتلة المتعطشة للحريّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القفزة المستحيلة - نحاس مطروق - ١٩٧٥

الصرخة - ١٩٧٦

انسان القرن العشرين - ١٩٧٦



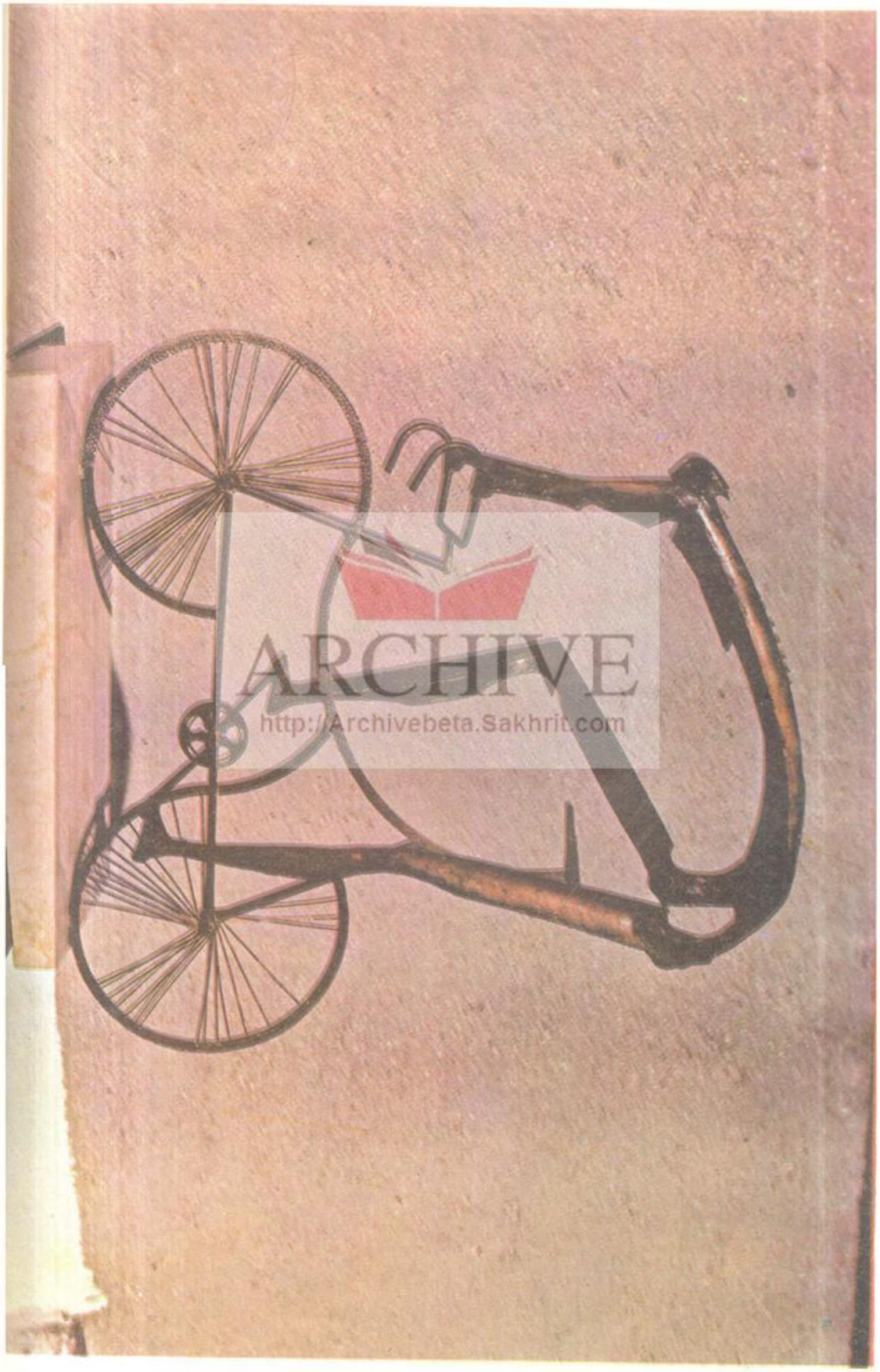
فرانکا - ۱۹۷۲

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصمت - ١٩٧٦

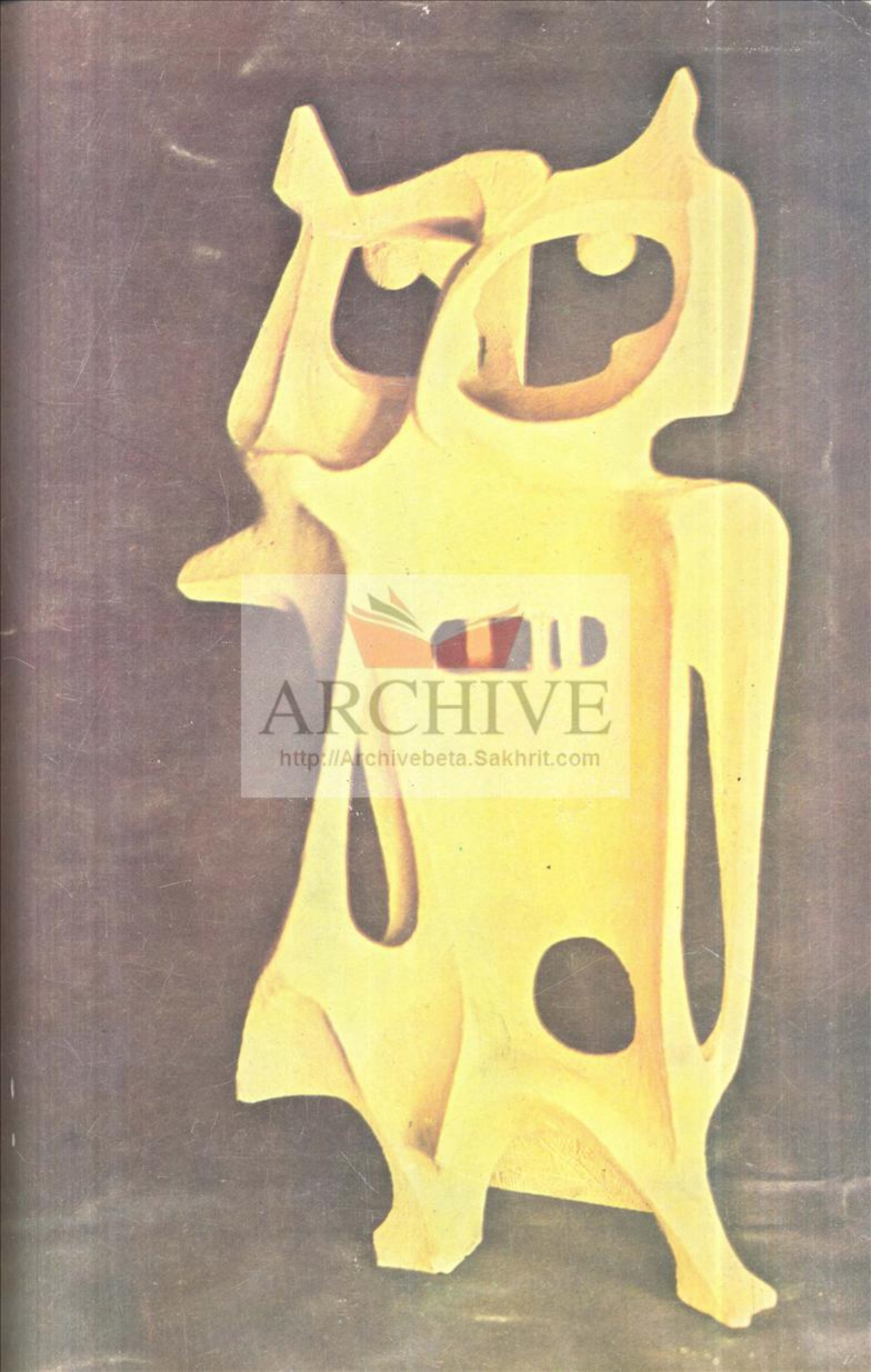
بورتريه الفنان - ١٩٧٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com